مؤلفات
الفريد فرج

١٢

أحاديث وراء الكواليس
مقالات ومحاضرات

شرق وغرب
خواطر من هنا وهناك





مؤلفات
الفريد فرج

مؤلفات
ألفريد فرج

- أحاديث وراء الكواليس
  مقالات ومحاضرات
- شرق وغرب
  خواطر من هنا وهناك



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٠

أحاديث وراء الكواليس

مقالات ومحاضرات

مقدمه

يضم هـذا الكتـاب نخبـة مختـارة من المقالات والمحاضرات التي كتبتها أو ألقيتها أثناء اقامتي بأوروبا وفي زيارات لبعض الأقطار العربية .

هذه المقالات والمحاضرات عن فن المسرح بعامة . وفن المسرح العربي بخاصة قد لا تمثل سياقا مترابطا من حيث انها كتبت في مناسـبات مختلفـة ، ولكنهـا تحتوي على مجموعة من ركائز تفكيري المسرحي ومنهجي في دراسة الظاهرة المسرحية العربية .

أما عن المحاضرات فقد كانت تلبية لدعوة عدد من الجامعات منها جامعـة الجـزائر واكستر واكسـفورد والسوربون وبرلين فضلا عن مهرجان ادنبرة المسرحي .

وأما المقالات فقد كتبتها بناء على دعوة وطلب بعض المجلات الثقافية العربية والأجنبية .

المسرح والمجتمع

يحلم الفنان وهو يكتب أو وهو يمثل أو وهو يخرج للمسرح انه يرتاد ويقود ويعيد صياغة المجتمع ، ومهما كانت السخرية التي يصفعه بها النقاد في صحف الصباح ، فانه يظل — حتى وهو واثق برسالته — يتساءل عن أبعاد وعن عمق الأثر الاجتماعي والانساني الذى يستطيع أن يحدثه فنان من فوق منصة محدودة الأبعاد ، يخاطب جمهورا يعد على الأكثر بالمئات •

وهذا السؤال — لاحظ معى — هو بذاته سؤال عن التأثير الممكن لمضمون المسرحية ، وهو فى نفس الوقت سؤال عن فعاليات المؤثرات الفنية لتلك المسرحية •

هو سؤال حول الموضوع وحول الشكل المسرحى ، من حيث ان الشكل الفنى هو قدرة الموضوع على التأثير •

ومن ثم يجب قبل أن نسترسل أن نضع بين قوسين ان علم الجمال المسرحي والمضمون الاجتماعي للمسرح هما وجهان لشيء واحد لا يتجزأ ٠

الفن المسرحي كان يمثل دائما للجمهور احتيـاجا اجتماعيا وضرورة اجتماعية من نوع خاص ٠

وبذلك صمد هذا الفن القديم لـكل التحـديات ٠ فعندما حرمته الكنيسة تسرب في مسارب شتى ٠ وحين تبنته الكنيسة بقصد احتوائه تفجر بقدرته الذاتيـة ليتجاوز الاطر والقيود ويواصـل انطلاقه ٠ وعنـدما انتشرت الطبـاعة كان الظـن ان نشر القصص او المسرحيات من خلال المطبعة، واتاحتهما للقارىء يستمتع بهما على راحته في الزمان والمكان اللذين يختارهما ، سيؤثر سلبا على جماهيرية المسرح ٠

وقد تواترت بعد ذلك النبوءة تلو النبوءة بزوال سلطان فن المسرح ـ مرة بعد اختراع وانتشار السينما، ومرة بعد اختراع وانتشار التليفزيون ٠

وفشلت النبوءات وخاب الظن ، بينما المسرح صامد لكل المنافسين ٠

وهذا لا يفسره غير شيء واحد أكيد ٠٠

هو أن للمسرح «سحرا خاصا» لم تغن عنه الوسائل المنافسة أو البديلة ٠

« سحر خاص » هى الكلمة التى يفضلها الفنان ٠٠ وربما يترجمها الدارســون فى قواميسهم « بالضرورة الاجتماعية » ـ علة ثبات المسرح عبر العصور ٠

ومع ذلك « فالثبات » و « الصمود » كلمتان غــير كافيتين ٠٠٠ وتوحيان بالسكون « بدل الحركة » ٠٠ بينما المسرح قد أحدث غير مرة هزات اجتماعية تتجاوز معنى الثبات أو الصمود الى صفة المبادأة والتحريك ٠

وربما اطلع أكثركم بشكل أو بآخر على ما يسميه تاريخ الفن بمعركة هرنانى ٠

ففى فاتحة موسم ١٨٣٠ احتشد جمهور مختلط فى باريس يشهد حفل الافتتاح لمسرحية فيكتــور هيجــو الشهيرة « هرنانى » ٠٠ حيث دارت على مدى شــهرين فى صالة المسرح معركة أسلحتهــا الصــخب والصياح وصفير الاستهجان، وشهدت الصالة أيضا معارك متفرقة أسلحتها اللكمات ونتف اللحى ٠٠ مما أحال المسرح الى ســاحة حرب امتــدت منه آلســنة اللهب الى المقــاهى والمنتــديات والصــحف ، والى المجتمــع كله لتقســمه قسمين ٠

وصف الشاعر بتوفيل كوتييه صالة المسرح بقوله : « كان يكفى أن تلقى نظرة عــلى الجمهــور لتقتنع أن المسألة ليست مســألة تمثيل افتراضى لفريقين ، وانما

هناك أسلوبان وجيشان ·· بل حضارتان تتطاحنان وجها لوجه »

كانت الرقابة الملكية قد اعترضت على بيت واحد من الشعر في المسرحية ، هو :

« هل تمتقد أن الملوك مقدسون في نظرى » ؟!

ولكن الواضح أن جمهور المجتمع التقليدى كان اعتراضه أشمل واحتجاجه أعمق · كان هذا الجمهور يدافع عن قداسة البطل المسرحى الكلاسيكى ، الماجد المثالى ، فوق البشرى ، الذى يتجلى نبله فى اتضاعه وضبط ملكاته أمام مليكه وكنيسته وواجبه المقدس ·

كان يرى فى هرنانى بطل هيجو ، الرجل الحقيقى الواقعى، الذى ينشد حبه وحريته بملكات طلقة ونزقة، ويزاول حياته المزاولات المألوفة ، ويخالط عامة الناس، ويجأر بتمرده الاجتماعى والسياسى ـ كان يرى فى هرنانى تدنيسا لمسرحه العريق ، وجرأة وقحة على الأخلاق والطقوس الاجتماعية ·

ومع ذلك فعندما أعيد تمثيل المسرحية بعد ثمانى سنوات ، أبدى مشاهدان دهشتهما من أنهما لم يصادفا فى صالة المسرح أثناء العرض المسرحى سوى التصفيق والاستحسان ، فقال أحدهما :

ـ لا أعجب من انعدام صفير الاستهجان ، اذ لابد أن يكون المؤلف قد غير كل سطر فى مسرحيته ·

فصححه صاحبه :

ـ أنت واهم ، لم يغير المؤلف مسرحيته ، وانما غير جمهوره .

سأضع هنا علامة للتمهل ..

وسأوافق الفنانين وعشاق المسرح الذين بينكم على أن المسرح قادر على تغيير الذوق الاجتماعى العام والنظرة العامة للأخلاق والعلاقات الاجتماعية ـ نعم أوافق تماما ، رغم ما سنتعرض له من نقد مؤلم من قبل أولئك الذين يتهمون فننا العظيم بأنه مجرد زينة وترفا كماليا ، وبأنه مجرد مسرة لا مجدية .

★★★

هل بدأ المسرح الاجتماعى فى القرن التاسع عشر ؟ هذا سؤال هام جدا .

« المسرح الاجتماعى ؟ » نعم ، سيقول الكثيرون ، فقد قام المسرح فى القرن التاسع عشر بثورته الفنية ، ومن ثم تداعت المذاهب من رومانسية الى واقعية وطبيعية وواقعية اجتماعية وملحمية .. الى آخره ، فاكتسب المسرح بذلك مضمونه الاجتماعى .

ولكن ، لو كان المسرح قد أضحى بثورته الفنية اجتماعيا ، فهذا الفن لم يكن كذلك قبل القرن التاسع عشر .

والقول بأن المسرح قبل القرن التاسع عشر انما كان أرستقراطيا ، أو زينة قصر أو مجرد ادعاءات فلسفية باطلة ـ مثل هذا القول سيقودنا بالضرورة الى التسليم بأن « اجتماعية » فن المسرح ليست صفة من صفاته اللازمة والملازمة ، وانما هي صفة عارضة وطارئة وغير جوهرية .. وهذا ـ لنكن على حذر ـ ربما يقضى في النهاية على مزاعمنا (باجتماعية المسرح الحديث نفسه) من الأساس .

والواقع أن المعركة التى شنها أنصار المسرح الحديث والواقعيون والاجتماعيون لا يجب أن تخدعنا عن الصفة الاجتماعية الأصيلة لهذا الفن والتى تلازمه منذ نشأته فى القرن الخامس قبل الميلاد .

ان اجتماعية فن المسرح قديمة قدم هـذا الفن القديم .

سؤال يثيره المسرح الاجتماعي

سيلفت نظرنا فى أية دراسة للمسرح الاغريقى تلك الكلمة الغامضة التى وصف بها أرسطو الفعل الوجدانى الذى توقعه التراجيديا بجمهورها : Catharcis

ومعناها التطهر أو التطهير الذى يحدث فى نفس الجمهور أو فى نفوس الجمهور أو فى النفس الجماهيرية ـ كما تشاء وتختار ـ بمشاهدة التراجيديا .

كما يلفت نظرنا قول أرسطو أن البطل التراجيدى يثير فى الجمهور « الخوف والشفقة » ·

«والشفقة ـ يقول أرسطو تنصرف الى من لا يستحق الشقاء ، والخوف ينصرف الى من يشبهنا ، وهو ذلك الذى لا يتميز بالنبالة ولا بالعدالة ، ولكنه لا ينتقل الى حال الشقاء لخبثه ولا لشره ·· بل لزلة أو ضعف ما » ·

الخوف والشفقة ·· ثم التطهر ـ تتولد فى الجمهور كمشاعر جماعية بحكم أنها شعور يشمل المتفرجين المجتمعين فى المسرح ـ وهى مشاعراجتماعية اذ تنصرف الى من يشبهنا ، بالمقياس الاجتماعى ، وتثيرها زلة أو ضعف ما بالمقياس الاجتماعى ·

فزلة أوديب أو أجا ممنون لا يمكن تكييفها وتجريمها الا على أساس من المفهوم الاجتماعى للخير والشر ـ والا كان من شأنها بدلا من أن تثير شعورا اجتماعيا متجانسا ، كان من شأنها أن تثير مشاعر متضاربة غير متجانسة وتقديرية ونسبية ·

المسرح لا يستطيع أن يثير المشاعر الجماعيةللجمهور على نسق متجانس الا بأفعال قد تعارف على تكييفها وتقييمها المجتمع ذاته ·

الخوف والشفقة ، ثم التطهر أو التطهير ـ وهو شعور جماعى بالبرء أو الشفاء ·· لقد سبق الجمهور

الى التعبير عن هذه المشاعر ، والاحساس بها ، كورس المسرحية الاغريقية ــ وهو ممثل الجمهور الواحد المتعدد ، وجدان ولسان الصالة والمجتمع ، هو أهل المدينة كما تنص النصوص ٠

يفتح الكورس مسرحية أوديب بالشكوى من الطاعون الذى حل بالمدينة لأن جريمة وقعت ومرت بلا قصاص ــ وهو بذلك ، بمعاناته وشكواه ، بتلهفه على التحقيق والاقتصاص، يرمز رمزا للطابع الاجتماعى للجريمة الفردية والبلاء الاجتماعى الحادث من جريمة شخصية ــ والا فما الذى يشد انتباه جمهور المتفرجين ويفعمهم بالترقب والانتباه ، ويملأهم بالخوف والشفقة الا ما ينطوى عليه الفعل الفردى فوق المنصة من خطر اجتماعى ــ فمهما كانت الجريمة فى مسرحية أوديب أسروية فقد لحق المدينة من جرائها الدنس والوباء ٠

★ ★ ★

المسرح اذن فى نظرنا اجتماعى ٠

اجتماعية قديمة غير طارئة أو محدثة ٠

و « الاجتماعية » كما هى صفة أصيلة فيه ، فهى صفة فاعلة فى المجتمع وقادرة على التأثير فيه ٠

وتأثير هذا الفن فى المجتمع لا يتعلق بالمضمون الاجتماعى للمسرح فحسب ، وانما هو أولا قدرته الجمالية واستطاعة مؤثراته الفنية وجمالياته على اثارة الوجدان الجماعى والفكر الجماعى للجمهور المتفرج ٠

ولكن هذا كله لا يجيب على سؤال يطرحه الكثيرون خاصة فى عالمنا العربى حول سـبب الـوجود ذاته لفن المسرح • انهم يسألون : هل فن المسرح ضرورى ؟ هل هو حقا احتياج اجتماعى ؟

من المسلم به أن التفكير من ملكات الانسان الفطرية، الانسان يفكر بلا افتعال وبغير اكتسـاب حادث وانما بعفوية طبيعية •

وحيث اننا لا يمكن أن نتصور فعل التفكير مجردا عن أداة اللغة ، فلنا أن نتخيل تلك العلاقة السـحرية الحميمة بين التفكير والتعبير •

الانســان أيضـا يتقصى تفكير الآخرين وتعبيرهم بملكة فطرية وباستجابة أصيلة • وهذا التفكير الثنائى الاتجاه هو الحوار المتصل دائما بين الانسان والانسان، بين الانسان والمجتمع ، بغير تعمد وبغير انقطاع ، وهو العلاقة الحميمة التى تدور فى المجتمع كالدورة الدموية فى جسم الانسان تحقق له النشـاط والحيوية وتنمى خبرته الانسانية والاجتماعية •

وقد لاحظ برخت أن الانسان يطلب التعرف عـلى كنه الأشياء والعـلاقات بشغف غـريزى وباسـتمتاع خالص لا يقل عن متعة الانسان بالتشييد والانشاء •

وقد نضد الانسان قوالب وصياغات وخلاصـات ،

للمعرفة ـ الطبيعية والاجتماعية ـ وصنع لرحلتها فى المجتمع قنوات ومناهج ٠

ولكن الانسان لم يستغن بهذه الصياغات عن تجربة المادة الاجتماعية الحية ذاتها ٠ ومن ثم شغف الرجال والنساء والأطفال بشهود وقائع الحيـاة عيانا ـ يعلم هذا الشغف مصورو الأفلام الوثائقية الذين ينقلـون صور الأحداث عبر العالم ، وصحفيو المجلات والصحف الخبرية والمصورة وكتاب الريبورتاج ٠

ففضـول النـاس وشغفهم بشهود الـوقائع ذاتها تستطيع أن تلحظه بنفسك حتى وانت مار فى الطريق٠

الانسـان مشـغوف بأن يكـون شاهدا من الدرجة الأولى على وقائع الحياة ٠ ومن ثم فكل انسـان هو من جمهور القصص ، ومن المنصتين المشـغوفين للحـكايات ومن رواد السينما والمسرح ٠ وحتى لو لم تتح له هذه الفرصة نجده يشبع هذا الشغف بأسلوب من أسـاليب الابدال ٠

والقصاص ـ سواء كان راوية المقهى القديم ، أو روائى المطبعة الحديثة ، أو السينمائى أو المسرحى ٠٠ قمين بأن يجمع حوله هؤلاء الشهود المشـغوفين يتلقون عنه بسجية وتلقائية وقائع الحياة التى يعرضها عليهم ويعبر بها عن نفسه تعبيرا هو بدوره سياق من السجية والشغف الفطرى

ولا تستوى هذه الألوان القصصية فيما تحققه من المتعة ..

فراوية المقهى والروائى يتيحان لجمهورهما شهادة من الدرجة الثانية ـ غير أننا سنلاحظ أن الراوية يتميز عن الروائى بحضوره الحى .

بينما السينمائى والمسرحى يتيحان للمتفرجين شهادة من الدرجة الأولى ـ ومع ذلك لابد أن نلاحظ أن المسرح يتميز عن السينما بالحضور الحى للممثلين والوقائع، بينما لا تتيح السينما للمتفرج، بمقتضياتها الميكانيكية ، الا حضورا غير مباشر وشهادة من الدرجة الأولى غير أنها شهادة غير مباشرة .

المسرح يتميز عن كل هذه الألوان بخاصية الحضور.

وخاصية الحضور المسرحى هى فى الحقيقة جوهر مزدوج . ذلك أن حضور الممثل يقابله حضور الجمهور. والذين يترددون كثيرا على المسرح سيلاحظون أن الممثل بحضوره الحى يلائم فى كل ليلة ، بل فى كل لحظة ، ابداعه وتواصله وفق استجابة جمهور الصالة. ان التمثيل فى كل ليلة يكاد يكون مسرحية جديدة تماما ، وحوارا باطنيا جديدا تماما بين الصالة الحاضرة ، والممثل أو فريق الممثلين الحاضرين .

هذا اللقاء السحرى العميق ، المتجدد دائما ، يشعل شرارة عجيبة تجعل للمسرح مذاقه الخاص ، وبهجته الخاصة ـ وتأثيره الخاص ٠

ولابد أن نلاحظ أن حضور الجمهور يتميز بأنه حضور جماعى ، أى أن الاستجابة الفردية للمتفرج غير واردة بالمرة ـ انها بالضرورة استجابة جماعية ، استجابة جماهيرية ٠

أى أن التواصل الباطنى بين المنصة والصالة ليس تواصلا ثنائيا ، وانما هو بالضرورة تواصل جماعى ٠

ومن ثم اصرار الفنانين المسرحيين على أن مايقيمونه فى مسرحهم هو « احتفال » أو « حفل » مسرحى ، ومن هنا اصرارهم على اكتمال الطقوس الاحتفالية للمسرح ـ هى عندهم من لزوم ما يلزم ٠

وأود أن أحيلكم على الكلمة التى نحتها زميلنا الكاتب المبدع يوسف ادريس فى وصف هذا الاحتفال المسرحى ٠٠ اذ سماه حالة «مسرحة» أو حالة «تمسرح» تصيب الممثل كما تصيب الجمهور ، فى حالة طقسية مثيرة وممتعة ، فعالة وحاكمة ٠

نلاحظ أيضا أن هذه النهضات المسرحية لم ترتبط فى المكان بعشائرية أو قروية متفرقة ـ كما ارتبط الشعر والغناء والفن الطوطمى ٠٠٠ وانما ارتبط المسرح بشكل متكرر وملفت للنظر بنشوء المدن

المركزية ـ المسرح حضرى • مما يدعونا للزعم بأنه اقترن بنزعة التآلف القومى والتوحد الاجتماعى •

ولكن هذا سيضطرنا للدفاع عن وجهة نظرنا للمرة الثانية •

المرة الأولى اذ زعمنا ان المسرح اجتماعى بالضرورة. ومن قديم ، مما سيثير بعضكم الى السؤال : ففيم كانت ثورته الاجتماعية في القرن التاسع عشر ، وما قيمة دعاوى المسرح الحديث ؟

والمرة الثانية اذ نزعم ان المسرح قومى بطبيعته وبوتقة للتوحد الاجتماعى ، مما يثير بعضكم الى السؤال الحتمى حول تمثيله الطبقى •

المسرح مرتبط طبقيا

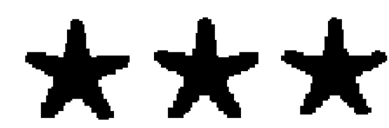
وهو قومى وحضرى أما فى اطار ارتباطه بالطبقة السائدة والقائدة كمسرح تقليدى •• واما فى اطار ارتباطه بمجموع العقائد الشعبية الثائرة على الأوضاع التقليدية ـ كمسرح ثورى •

اذا سلمنا بكل هذا ـ عن استقراء للتاريخ ، ولجوهر فن المسرح الحقيقى ـ واذا سلمنا بما يترتب على هذه الفروض من تداعيات فلابد أن نرى الضرورة الملحة والحاجة الاجتماعية الحقيقية لقيام مسرحنا العربى ، القومى والتقدمى ، كأساس حتمى من أسس

انجاز مهامنا القومية والاجتماعية وتذليل التحديات المائلة أمام هذا الانجاز .

وقيام مسرحنا العربى لن تنجزه القرارات الفوقية، ولا الميزانيات ـ ولكن سينجزه اكتشاف الفنان لصيغة مسرحة المجتمع وتحقيق جماهيرية المسرح .

ان قيام مسرحنا العربى لن ينجزه غير مزيد من البحث العلمي ، والبحث الفنى لتأصيل هذا الفن الجماهيرى فى حركة الجماهير .



الأساس النظرى لبحث مشاكلنا المسرحية القومية .

مجمل الأبحاث المسرحية ، والنقد والنظر ، والدعاوى التى شهدتها الحياة الفنية فى عالمنا العربى، كانت تطرح موضوعات : الأصالة أو المعاصرة ـ جماهيرية المسرح أم طليعيته ـ اللغة المسرحية بين الفصحى والعامية ـ المسرح بين التعليمية المباشرة والتعبيرية التلقائية ـ المسرح بين مجال النشاط الاجتماعى الهادف ، ومجال النشاط الترفيهى الممتع .

وقد يطرح البعض هذه القضايا فى مجال البحث فى المضمون المسرحي ، أى الفكر ، الموضوع ، المحتوى .. أو كما يقال .

ويطرحها البعض فى مجال البحث فى الشكل المسرحى ـ أى الجماليات . الأسلوب ، التركيبات الفنية ، تقنية المؤثرات المسرحية ، الذوق الفنى ٠٠ أو كما يقال ٠

أو ربما تتوزع هذه الموضوعات بين الشكل والمضمون ، فينسب حديث الأصالة والمعاصرة ، والطلائعية والجماهيرية ، والفصحى والعامية الى الشكل المسرحى . بينما تنسب التعليمية المباشرة أو التعبيرية التلقائية ، والقصد الهادف أو الترفيهى للمسرح الى حديث المضمون المسرحى ٠

ولعل أحدكم أو كثيرين منكم سيجادلون فى هذا أو ذاك . ويدعون أن حديث الفصحى والعامية ينتسب الى المضمون لا الى الشكل حيث أن العمدة فى اختيار الفنان للغته المسرحية هو بالضرورة موقفه الثقافى فى المجتمع٠

فهل الأصالة هى مجرد شكل مسرحى. أو أن التعليمية المباشرة فى المسرح هى مجرد مضمون مسرحى يمكن تحقيقه فى أى شكل جمالى كان ؟

ان فن المسرح لا يدع لنا مجالا للتفريق بين ما هو شكل فيه . وما هو مضمون فيه ٠

ولعل هذا ينسجم مع ما درجنا على تكراره من أن الفن يرتبط فيه الشكل بالمضمون ارتباطا عضويا ٠٠

غير اني أريد أن أذهب الى أبعد من ذلك الى القول بأن الشكل في المسرح هو بذاته مضمون مسرحي . وان دراسة الجماليات في المسرح هي بذاتها دراسة في الفكر المسرحي . ومن ثم فان الثورة الشكلية والتقنية لفن المسرح هي ثورة في الفكر الاجتماعي لهذا الفن .

ان موقف الفنان الاجتماعي هو الذي يحدد – لا مجرد موقفه في مجال المضمون المسرحي ، وانما موقفه في مجال الشكل المسرحي .

ان مجرد الدراسة النظرية والجمالية قد تكون مضللة جدا في هذا المجال – فربما تقودنا الى تقرير أن الشكل المسرحي السياسي الحديث هو الشكل الضروري للمسرح الطليعي في العالم وفي بلادنا . بينما تجربة الفنان تقوده الى اكتشاف أن الشكل الفولكلوري البدائي للمسرح هو الشكل الضروري للمسرح الطليعي في بلادنا .

وهكذا .

ذلك أنه في مجال الفنون التعبيرية عامة ، وفن المسرح بوجه خاص ، لا يمكن اعتماد الدراسات النظرية وحدها – ولابد من اعتماد التجربة العملية كأساس للدراسات النظرية .

والتجربة العملية في مجال المسرح هي الممارسة

فى حضور الجمهور • ومن ثم فان المختبر العلمى فى هذا المجال هو خشبة المسرح وصالته معا ـ هو التطبيق العملى للتجربة وممارستها بكل ابعادها الجماهيرية •

فى مجال المسرح لا يمكن اعتماد النظرية الا عن طريق امتحانها فى التطبيق ـ ولا يمكن قياس التجربة أو قياس أى طرح فكرى نظرى الا بالممارسة • الممارسة هى أساس اعتماد أية أفكار أو نظرية للمسرح •

كما أن نجاح التجربة المسرحية ـ ومن ثم القدرة على اعتماد ما تنطوى عليه من نظرية ـ لا يقاس فى حد ذاته ، أى بمجرد توافق عناصر تلك التجربة وانسجامها ، أو بمجرد ملاءمة هذه العناصر للأسس المعتمدة لفن المسرح ـ وانما يقاس أيضا وبالضرورة بكيفية ومدى تلاحمها مع جماهير مختلطة ، وتأثيرها عليهم •

ان فن المسرح بذلك فن تجريبى ، لا يملك جماليات فى حد ذاته ، وانما قانونه وجمالياته هى : علاقة • علاقة بين الابداع وجمهوره فى مكان وزمان بعينهما ، وبين الابداع والجماهير فى كل زمان ومكان •

وهذا يفسر لنا ما وقع فيه كثير من الأساتذة الأجلاء الذين لا يشك فى علمهم من أحكام خاطئة ، ضالة ومضللة فى بلادنا وفى الخارج لأنهم حاولوا أن

يقيسوا تجربة الفنان بمقاييس ثابتة مستقرة وخارجة عن الظاهرة المسرحية التى يبحثونها ٠

وقد تناول فن المسرح بالدراسة على مر العصور فرق من الأكاديميين نزعت الى تجريد الفن عن انتاجه الفعلى ، واعتمدت قياسات جمالية مثبتة تحاول فرض قوانينها الثابتة على فن من طبيعته الاتصال الدائم بالجماهير والتغير الدائم لتحقق تلاؤمه المستمر مع المجتمع المتغير دائما ـ وقد كان لهؤلاء الأكاديميين وأحكامهم المتعسفة أثر بعيد فى محاولة فرض قوانين أرسطو الصارمة على مسرح الكلاسيكيين الفرنسى ، وفرض قوانين الايهام المتعسفة المستمدة من المسرح الواقعى على المسرح الحديث مما كان له الأثر السلبى على الثقافة المسرحية فى عهود مختلفة ٠

ان منهج الفنان فى دراسة المسرح لا يعتمد أية قوانين عازلة للفن عن جمهوره ، وانما يعتبر أن جماليات فن المسرح أساسها علاقة بين المنصة والصالة٠ وهذه الجماليات تستنبط وتقاس بمدى التفاعل بين الفنان والجمهور ، بجوهر وعناصر لحظة اللقاء الساخن بينهما ، وأثر هذا اللقاء فى المجتمع ٠

ومن ثم تجربة فنانى المسرح المصرى فى الستينيات التى تميزت بتفجر المسرح الجديد واحداثه فى المجتمع

المصرى جماهيرية اعادته الى مكانته فى طليعة الحركة الثقافية والفنية الجماهيرية ·

تجربة يوسف ادريس فى استلهام أشكال الهزليات الشعبية ·

تجربة نعمان عاشور فى انشاء تراكيب واقعية على نسق الميلودرامات الشعبية ·

تجربة محدثكم فى استلهام التراث الشعبى ·· الى آخره ·

محاولين ملاءمة الفكر الاجتماعى والمسرحى على الابداع الشعبى التقليدى فى مختلف فنون الاستعراض ·

وقد كنا دائما نتطلع باعجاب الى تجربة الرائد الكبير يعقوب صنوع فى القرن التاسع عشر وجماعة المسرحيين الثوريين فى عصره والمسرحيين الاجتماعيين فى مطلع القرن العشرين ، فرح أنطون ، وأنطون يزبك ومحمد تيمور وأمين صدقى وابراهيم رمزى ·· ثم الريحانى ويوسف وهبى وبيرم التونسى ··

ففى عام ١٨٧٠ استطاع صنوع أن يحصل على اذن من الخديوى بانشاء أول فرقة مسرحية مصرية مدعومة رسميا للتمثيل بالعربية ·

ومع أن صنوع بثقافته وتجاربه بالتمثيل مع المسرح الأوروبي وعلاقاته الارستقراطية كان قمينا بأن يلتزم ما كان شائعا في ذلك الوقت في المجتمع الاوروبي بالقاهرة من فن كلاسيكي . فانه بسجيته وبدفع متحمس من جمهوره . استجاب بسرعة الى تكوين لون من المسرح الذى يسمح فيه بالارتجال ، ومخاطبة الجمهور مباشرة ، ويسمح بتدخلات من الصالة وتحطيم للايهام المسرحي ـ فضلا عن استعداد صنوع لاتخاذ مسرحيته ميدانا للهمز واللمز واحالة الجمهور على ما يجرى في المجتمع من أحداث سياسية واجتماعية ـ حتى تعرض لنقد مرير من الصحف الاجنبية التى كانت تصدر في مصر واتهم مسرحه بالسذاجة والابتذال .

أما الخديوى اسماعيل فقد أيده ودعمه في البداية حتى أطلق عليه لقب موليير مصر ولعلها كانت نبوءة لما سيجد بين موليير مصر ولويس الرابع عشر مصر ، فقد عاقبه الخديوى بعد ذلك أقصى عقاب بنفيه خارج البلاد الى أن وافاه الاجل بباريس عام ١٩١١ .

ذلك أن موليير مصر ـ وكان يفخر بأنه من تلامذة السيد جمال الدين الافغاني ومن حلقته المقربة ـ اطلق سهامه طوال موسميه المسرحيين ١٨٧١ ـ ١٨٧٢ في اتجاه الارستقراطية العثمانية ـ انتقد انحطاط الأخلاق في السراى بمسرحية « الوطن والحرية » ، وانتقد

تظاهر وتفـاخر الارستقراطية بمسرحية « غزوة رأس تور » كما انتقد تعدد الزوجات والزواج غير المتكافىء فى السن ـ وفى الواقـع كان مسرح صنـوع جزءا من الهجوم الذى شنته الرأسمالية الوطنية بأفكارها العصرية والتحريرية ضد الامتيازات الأجنبيـة والارستقراطية الاقطاعية الحاكمة ٠

آكد صنوع أنه اذا لم تكتب مسرحيات تذكر فيهـا « لفظة حرية وحب الوطن وتسعى للمحاربات » فقـل على التياترو العربى يا رحمن يا رحيم » ٠

كمـا عاب عـلى الصـحافة انها تذم وتطعن وتلعن المسرحيات العربية « لكونها على أصول النحو خارجة ، ومكتوبة باللغة الدارجة » ٠

فى حين أن مسرحياته كمـا يؤكد « مرآة صـادقة صافية لحياة الناس ، وما يكون لهم من الأخـلاق وما يصدر عنهم من الأقوال والأفعال » ٠

ولكن لا يذهب بنا الظن أن مسرح صنوع قد تحدى بوعى منه ما كان قد ساد المسرح الأوروبى فى عصره من واقعية ٠٠ لا بل التزم صنوع بفن المسرح الشعبى ـ المرتجل ، ذى الشخصيات المثبتة فكان من بين ممثليـه مقلد الفلاحين ، ومقلد التجار ، ومقلد العياق ومقلد الافرنج الخ ٠٠٠

وبعد اغلاق مسرح صنوع انتشرت فكرة انشاء المسارح السياسية ، فعلمنا أن طلبة الجامع الأزهر بارشاد أساتذة من شيوخه أنشأوا فرقة مسرحية ثم أنشأ خطيب الثورة العربية الوطنية وأحد قادتها المبرزين الشاعر والصحفي عبد الله النديم فرقة مسرحية بالاسكندرية عرضت طوال شتاء ١٨٨٠ مسرحية « الوطن » التى شاهدها عشرات ألوف الناس ٠

والذى نريد أن نتقصاه هنا هو من أين استقى صنوع الشكل الشعبى للمسرح ولعلنا أن نتساءل بنفس المستوى من أين استقى جمهوره مزاجه وهواه المسرحى الذى دفع اليه بنفسه فن صنوع ٠

ان باحثا نحترم جهده الكبير فى دراسة المسرح العربى هو الدكتور محمد يوسف نجم قد قرن فن صنوع بالكوميديا ديللارتى الايطالية ــ كما أن صنوع نفسه ذكر انه قبل أن ينشىء مسرحه قام بدراسة جديةللكتاب المسرحيين الأوروبيين وبخاصة جولدونى وموليير وشريدان ــ هذا كلام كتبه فى مذكراته بالفرنسية للقراء الفرنسيين ٠

ولكن صنوع نفسه قد خرج عن كل أصول مسرحية درج عليها المسرح الأوروبى الذى مارس فيه فن التمثيل ، كما انه خرج أيضا عما يتميز به فن هؤلاء الكتاب الذين ذكرهم من ضوابط ، وانطلق يرتجل

ويخاطب الجمهور ويخطب فيه آحيانا ولا يستنكف من الدخول معهم فى محاورات مرتجلة صريحة أو فى حيلة تؤدى الى تحطيم الايهام المسرحى على نحو وصفه هو نفسه بأنه « لو حدث مثله فى مسرح أوروبى لكان فضيحة • الا أنه فى مسرحى ـ الذى كان فى دور الطفولة ـ علامة تحفظ منا ـ صادف نجاحا كبيرا مما دعا الجمهور الى استعادة هذه الاستجابة العفوية من الفنان » •• وهذه التدخلات الفطرية من الجمهور لابد آن نبحث عن أصولها فى بيئة النشاط الفنى الشعبى فى ذلك العصر وما كان شائعا من فنون العرض بالمقاهى والمنتديات الشعبية •• « كالقافية » وهى مباريات فى الهجاء الهزلى ، وفن المقلداتى وهو ارتجاليات تمثيلية قصيرة ، والحكواتى وهى تمثيليات يقدمها الراوى ومساعدون ، فضلا عن المسرح الشعبى الذى كان يقدمه المحبظون والذى سجل لنا الرحالة الانجليزى ادوارد لين احدى مسرحياتهم وقد مثلت فى احتفال بقصر محمد على باشا مصر فى ثلاثينيات القرن التاسع عشر •

وقد بدأ العرض بالموسيقى والرقص ـ لاحظ •• الطقوس المسرحية ـ ثم تلته مسرحية كاملة فى مشاهد. أبطالها « الأفندى » وهو الحاكم التركى ، والصراف القبطى ، والعمدة الريفى ، وعوضين الفلاح وامرأته• وتدور حول محاولة السلطة ابتزاز ضرائب زائدة من عوضين الذى لا يملك مالا فيسجن بسبب عدم وفائه

بالضريبة • واذ تحتال زوجته لخلاصه تضطر للتجرد من كل متاع للأسرة وبيع دجاجتها وأوزتهــا ويتعرض شرفها أيضا على مذبح الطماعين •

والمسرحية عبارة عن مشاهد متتابعة هزلية ساخرة، فكاهتها سوداء تقوم بأدائها فرقة محترفة نالت احسان الباشا وشكرت وذهبت •• واني لأعجب الآن من سماحة الباشا في حفل ختان ابنه حين شاهد مثل هذه الفكاهة الجارحة التي لا شــك أنها أمتعت وأضــحكت وأثارت الآلاف ومئات الآلاف من الفلاحين أمثال عوضين •

هذه البيئة الفنية الشعبية في ظني فرضت نفســها ابان المد الاجتماعي في سبعينيات القرن الماضي عــلى المسرح المثقف البورجوازي والشعبي فأمدته بمضمونه وبشكله ـ وهــذا عنصر هام ـ شــكله الطــريف الذي امتزجت فيه فنون شعبية اســتعراضية كثيرة من بينهــا فن المسرح الشعبي •

وفي الـــــوقت الذي كانت البورجوازية الصناعيــة الأوروبية تحقق ثورتها المسرحية من خلال الرومانسية والواقعية ، لم ينخدع المثقفون المسرحيون في القاهرة عن واقعهــم وعن دواعي نهضتهم التي كانت تســــعى لانجازها بورجوازية الريف والبورجوازية الحرفية في

المدينة الشرقية الشعبية ، والتى اقترنت بالدفع الوطنى ضد الاستعمار الاقتصادى الاوروبى مما أضفى عليها بالضرورة الطابع الشعبى والروح الشعبية ٠

البحث العلمي والبحث الفنى ٠

كان فن المسرح المصرى من حين لآخر يتعرض لتنديد النقاد به لعدم التزامه الضوابط الفنيةللمدارس الأوروبية المختلفة ولخروجه عن المقاييس التى قننت لهذا المسرح أو ذاك ، فضلا عن أن النقاد كانوا يعبرون عن حيرتهم أحيانا في تصنيف احدى المسرحيات أو نسبتها لأحد المذاهبالأوروبية ـ ومن ثم كانت تتعرض هذه المسرحيات للنقد اللاذع لشكلها وعناصر الجمال فيها ٠

الا اننى أزعم فى هذا الصدد ، تأكيدا لما سبق أن عرضته عليكم أن جماليات فن المسرح هى علاقة بين المنصة والجمهور ، هى قدرة المسرح على تحقيق هذه العلاقة على أوسع نطاق وبأعمق تأثير ٠

وقد يرى البعض منكم فى هذا دعوةللأصالة الفنية، هذا صحيح من جهة ، وحتى يكون ما أردت قوله واضحا تماما فلابد أن أقول من جهة أخرى أن هذه دعوة الى

تأصيل فن المسرح اجتماعيا · أى الى مداومة البحث من أجل تحقيق هذه العلاقة بين المسرح والجمهور ـ أوسع ما تكون ، وأوثق ما تكون ـ فهى الأساس لكل نهضة مسرحية حقيقية وهى حجر الزاوية فى جماليات فن المسرح ·

اشكاليات اختيار الشكل
والمضمون واللغة للمسرح العربى

لابد من الاعتراف ان اختيارات الشكل والمضمون واللغة للمسرح العربى لا تزال مبادرات فنية يحوطها الغموض وتثير الحيرة ·

وقد حفلت الحياة المسرحية العربية طوال تاريخها الممتد أكثر من قرن من الزمان باجتهادات قيمة ومثيرة فى الترجمة عن المسرح الأوروبى وفى الاقتباس وفى التأليف ·· اجتهـادات تراوحت بين المسرح الغنـائى والمسرح الدرامى . بين الواقعية والمسرح التـاريخى والمسرح السياسى ومسرح الفانتازى ··

كما حفلت الحياة المسرحية فى أقطار عربية كثيرة بالدراسات والنقد والبحوث النظرية فى مجال هـذه الاختيارات وحول اجتهادات الفنانين ·

ولكننـا سـنلاحظ ـ فى مجـمل هـذه الدراسات ومحاولات التقييم أن النمـوذج الأوروبى للمسرح فى

الشكل والمضمون ٠٠ وحتى فى اللغة . هو المعيار المتداول بين أغلب الدارسين والنقاد لقياس مدى التقدم أو التخلف ، ولقياس عوامل النجاح والفشل للمسرح العربى ٠

ولا يجد الكثيرون غضاضة فى اعتماد هذا المعيار وهذا القياس ٠ ويستندون في ذلك الى أن مسرحنا العربى انما نشأ في منتصف القرن التاسع عشر بلبنان وسوريا ثم بمصر كمبادرة من مبادرات التحديث الاجتماعى على النسق الغربى ٠ نشأ ضمن مجمل الأحداث الوطنية والاجتماعية التى دفعت المجتمع العربى فى اتجاه اقتباس الشكل الديموقراطى الليبرالى الأوروبى فى الحكم ، وفى اتجاه اعتناق القومية العربية أو القومية المصرية أو القومية السورية فى القرن الماضى كعقيدة وطنية متأثرة بالتيارات القومية الأوروبية ٠ وفى اتجاه اعادة صياغة نظم التعليم على النسق الغربى ، ونشأة الصحافة وأدوات الادارة ، والتطلع الى التشريع الأوروبى والى محاولة اقتباس نمط الحياة الأوروبية ذاته ٠

فكيف يمكن أن نكون واقعيين اذا لم نحسب نشأة مسرحنا ضمن هذه الحركة الاجتماعية والفكرية الجياشة ، ورافدا من روافد تيار التحديث على النسق الأوروبى ٠

واذا حسبنا مسرحنا ضمن هذا التيار التحديثي فأي مجافاة للمنطق ومجانبة للصدق أكثر من أن ننكر قياس مسرحنا العربي بمعيار المسرح الأوروبي ، أو أن ننكر قياس الظاهرة المسرحية العربية كلها بمعيار النموذج الأوروبي للمسرح والأدب المسرحي في أوروبا ·

كثير من الدارسين والنقاد العرب اليوم لا يصفون مسرحية عربية بأنها جيدة أو رديئة ·· بأنها حديثة مبتكرة أو بأنها تقليدية ·· الا بالقياس على ما يجرى فوق منصات المسارح الأوروبية ، ولا يتصور هؤلاء الدارسون والنقاد العرب أية مشروعية فنية للشكل أو للمضمون أو حتى لاختيار اللغة ـ بين العامية والفصحى ـ الا بالقياس على النموذج المسرحي الأوروبي وما يدور حوله من أبحاث ومناقشات في الشرق الأوروبي الشيوعي أو في الغرب الليبرالي ·

وسنلاحظ فوق ذلك أن المعارك الفنية التي خاضها فنانونا ونقادنا في الأجيال الأخيرة حول دعاوى الواقعية والالتزام من جهة ودعاوى الحرية الفنية من جهة ثانية ، أو حول اجتماعية فن المسرح من جهة وذاتية الالهام الفردي للفنان من جهة ثانية ·· كانت في مجملها عواصف هبت في بوتقة الصراع الأيديولوجي الأوروبي وأثرا من تأثيراته النافذة ·

وقد استند هذا القياس على المسرح الأوروبى الى منطق أن المسرح العربى ذاته نشأ ضمن حركة التحديث الاجتماعى على النمط الأوروبى ، واستند أيضا الى منطق أن المسرح الأوروبى هو النموذج الأمثل للمسرح فى عصرنا كله وفى عالمنا كله ، فهو بذلك المعيار المطلق الذى لا نعرف له بديلا كمعيار للنشاط المسرحى فى عالمنا ٠

وهو منطق يصعب دحضه ، وان كان ينبغى دحضه ٠ لأن ازدهار المسرح العربى وحيوية ابداعه وحرية انطلاقه ٠٠ رهن فى الحقيقة بانعتاقه من قيد هذا القياس المجحف ورهن بتحرره من الالتزام بتقليد هذا النموذج الأوروبى والقالب الأوروبى وتكراره والتماس المقارنة به ٠

لهذا ينبغى دحض هذا المعيار والكشف عن عيوبه . مهما كان ذلك محفوفا بالمزالق ، أو خارجا عن المألوف ٠

فلهذا القياس والمعيار عيوب واضحة بل فاضحة ٠

أول عيب فى هذا المعيار ، هو أنه يقيس الظاهرة المسرحية العربية من خارجها ، وبغض النظر عن حياتها الخاصة وشخصيتها الخاصة، ويقيسها بقواعد مستخلصة من غير التجارب المسرحية العربية وأطوار المسرح العربى ذاته ، أو ضروراته الفنية والاجتماعية واللغوية ٠

وثاني عيب في هذا المعيار انه لا يضع جمهورنا العربى طرفا فى هذا القياس ، ولا يحسب المتفرجين العرب ضمن أرقام المعادلة ·

وثالث عيب في المعيار المذكور أنه يغفل ضرورة قياس الظاهرة المسرحية العربية ضمن الظواهر الفنية والفكرية العربية المعاصرة ،وضرورة تحقيق مدى ارتباط المسرح بالشعر وبالموسيقى ، بالرقص والفنون التشكيليه المعاصرة للظاهرة المسرحية وضمن تراث هذه الفنون القديم والمتجدد ·

فالمسرح ليس فنا وحده ، وانما هو فن من الفنون ، وجزء لا يتجزأ ولا يمكن تجزئته عن سائر الفنون والآداب العربية التى يعيش فى ظلها ويتأثر بمناخها ·

والعيب الرابع فى قياس المسرح العربى بالمسرح الأوروبى . والدليل الرابع على فساد هذا القياس أنه يغفل كل أوجه الاختلاف الفردى والاجتماعى بين شعوبنا وبين الشعوب الأوروبية ·

وأولى هذه الأختلافات هى أن التيار الفكرى الأوروبى الأغلب ينزع نحو العالمية ، ويخاطب الانسانية الشاملة ، ويتجاوز عن الفوارق المحلية ، بينما ينزع التيار الفكرى العربى الغالب نحو تكريس القومية ، وتأكيد عناصر الشخصية الوطنية ـ سواء

بمعناها الواسع لتشمل الأمة العربية جمعاء أو بمعناها الضيق الذى يصل في أقصى تطرفه الى الطائفية المحدودة .

وان تأكيد الهوية الوطنية فى حياتنا الفكرية والاجتماعية ، حياتنا الفردية والجمعية ، قوة نافذة لاتدع لجماهيرنا مجالا كما في أوروبا لأولوية الشعور بالعالمية أو أولوية الاحساس بالشمولية الانسانية .

وثانى هذه الاختلافات بيننا وبين الجمهور الأوروبى بين فناننا والفنان الأوروبى يكمن فى واقع اننا مجتمعات نامية ، يسموننا احيانا بالمجتمعات المتخلفة .. وكلاهما يعنى باسلوب أدق « المجتمعات المختلفة » .

انه لمن التبسيط المخل افتراض أن الفارق بين التقدم والتخلف هو خطة للتنمية الاقتصادية يتم انجازها في زمن محدود لنصبح مجتمعات متقدمة ناعمة بالرخاء والاستقرار على الطريقة الأوروبية .

انه تبسيط مخل لأن خطط التنمية الاقتصادية تعم عالمنا الثالث ، وأغنياء العالم يزدادون غنى مع ذلك ، بينما فقراؤه يزدادون فقرا وتخلفا .

ان العالم منقسم الى قسمين لا نرى أملا في توحدهما فى المستقبل القريب وبالنظام الاقتصادى العالمى الحالى .

اننا نختلف عن أوروبا فى عصر الاستقلال ، كما اختلفنا وتناقضنا فى عصر حركات التحرير • كنا فى حرب التحرير على طرفى نقيض ، ونحن فى الاستقلال نعالج مشاكل الاستقلال من طرف النقيض أيضا ، وأوروبا على الطرف الآخر •• مشكلتها المحافظة على امتيازاتها ومقاومة التغيير •

فكيف يمكن أن تلتقى أحلامنا وآمالنا وأمانينا ومثلنا العليا فى سماء الفن وقد تفرقت فى ميدان السياسة والتاريخ •

لذلك كله ، فان التطلع الى أن يكون لنا مسرح يزدهر على النمط الأوروبى هو من أوهام الواهمين •

انك بفضل التعليم وتكوين الاطارات وبفضل اجتهاد المثقفين البارزين ربما تستطيع أن تصل بالمسرح العربى الى ذروة تماثل الذرى الأوروبية وتصمد للمقارنة بها •• ولكنك لا تضمن بالضرورة أن يحتفل جمهورنا العربى بهذا المسرح الممتاز بالمعيار الأوروبى ، فوق الذروة ، احتفال الجمهور الأوروبى بمسرحه •

ان هذا الجهد المفترض ، قد يصل بنا الى مسرح متفوق بالمقاييس المتداولة ، الا أنه منعزل ومقفر من الجماهير •• لا يتعدى أن يكون نموذجا معمليا محفوظا فى ناقوس مفرغ من الهواء ، حاصلا على شهادة الامتياز ،

من الدارسين والنقاد وعلى شهادة الوفاة من الجمهور ٠

بعد هذا الجهد فى انكار شرعية اتخاذ القياس الأوروبى معيارا لمسرحنا العربى تبدأ المشاكل ٠٠

فاننا اذا سلمنا بفساد المغيار الأوروبى فلابد أن نقترح المعيار البديل والقياس الاوفى بالغرض ٠٠ لاختيار الشكل والمضمون واللغة لمسرحنا العربى ٠

وقبل أن نسترسل فى سوق الافتراضات ، يجب أن أقول صراحة اننى كنت دائما على قناعة بأن ضيف الشرف فى أية حفلة مسرحية ليس النجم الممثل ، ولا المخرج المبدع ، ولا المؤلف القدير ، ولا النموذج الأمثل المتصور للعمل المسرحي ٠٠ وانما ضيف الشرف دائما هو المتفرج ٠

ان الصرح المسرحى ، والهياكل والمؤسسات ، والعمارات المسرحية وبنود الانفاق ٠٠ لم تنشأ تكريما لفنان ، أو تكريما لمثالية فكرة التحديث ، وانما نشأت فى الواقع احتفالا بالمشاهدين وتكريما للجمهور ٠

المتفرج هو صاحب المسرح ، وسبب الانفاق عليه ، ومالك الفرق المسرحية ومعاهد التكوين ٠

ومن ثم فان أساس الجماليات المسرحية كلها يكمن في علاقتها بالمتفرج ، وفى قدرتها على اشباع حاجاته الروحية والفكرية والثقافية والفنية والموضوعية ٠

والقياس الأكمل والمعيار الذى لا يداخله الشك في الحكم على الشكل أو المضمون أو اللغة المسرحية ، وفى تقييمها ٠٠ هو القياس على العلاقة بين الأثر الفنى وجمهوره ، بين الظاهرة المسرحية وطلابها من المتفرجين ٠

المسرح هو هذه العلاقة السحرية بين المنصة والناس ، ونجاحه يقاس بقدرته على توطيد هذه العلاقة وعلى درجة الحميمية فيها ٠

والعلاقة بين المسرح والجمهور ليست معيارا مطلقا أو عشوائيا ٠ فاننا نرى من حولنا المسارح الطائشة رخيصة الفن غالية التذاكر ، أقوى فى علاقتها بالجمهور من المسارح الراشدة ٠

لذلك فلابد أن نلحظ العوامل التي تصنع هذه العلاقة بين المسرح وجمهوره ، وأن نفاضل ونمايز بينها ، لنفرز السوى من المريض ، والمحيي من المميت، والمنبه من المخدر ٠

ان طغيان المسرح السوقى أو المبتذل فى عالمنا العربى لا ينبغى أن يصرفنا آليا الى انكار القيمة

الأساسية للعلاقة بين المسرح والجمهور ، ولا ينبغى ان يزعزع عقيدتنا بصلاح هذه العلاقة كمعيار وقياس أساسى في تجديد ما نحب وما نكره في الشكل المسرحي ومضمونه ولغته ٠

وان حدنا عن هذا الأساس لقياس مسرحنا فاننا نحيد عن المنطق السليم ٠٠ ولعلنا ان حدنا عن المنطق السليم أن نعالج المريض بدواء قاتل ، أو نعالج المشاكل المسرحية علاجا يكرس عزلة المسرح وموته المعملى ٠

ان أية نهضة مسرحية فى نظرى يجب أن تقوم على أساس من هذه العلاقة ، وتنتخب من الأشكال والمضامين والمواضيع المسرحية ما يوطد هذه العلاقة بين المنصة والجمهور ، ويثريها ويعمقها ، ولا يقاس انجاز المسرح أو ازدهاره الا على قدر نجاحه فى توثيق هذه العلاقة بين المسرح والجمهور ٠

وسأزعم بكل ثقة أن المسرح العربى انما نشأ فى مجتمعاتنا على أساس من هذه العلاقة وبقوة من قوتها وفعاليتها ٠

فقد قدم مارون النقاش أول مسرحية عربية لجمهوره بلبنان عام ١٨٤٧ بكلمة أكد فيها للجمهور أنه يقدم « ذهبا أفرنجيا مسبوكا سبكا عربيا » ٠

وكان مدخله الى السبك العربى هو تأطير مسرحيته بالألحان العربية وغمرها بالغناء العربى التقليدى ، كما كان من ضمن هذا السبك استلهامه قصة فكاهية من ألف ليلة وليلة كاطار وشكل لموضوعه ٠

وبعد هذه التجربة الخطيرة والفـريدة ظل المسرح العربى ثلاثة أرباع القرن يسـبح فى فيض أخاذ من الموسيقى العربية التقليدية والغناء الأصيل المطرب مع أبى خليل القبانى والشيخ سلامة حجازى ثم الشيخ سيد درويش ٠ وقد انتقل هذا التأثير الموسيقى الطاغى حتى الى السينما حتى منتصف القرن الحالى ، فكان الفيلـم العربى يدخل قلوب الجماهير بالذهب الأفرنجى مسبوكا سـبكا عربيـا عـلى ايقاع المقامات العربيـة بالغنـاء وبالرقص ٠

ومنذ تجـربة مارون النقاش الفريدة نهـل المسرح العـربى باصرار من ميـاه ألف ليلة وليلة ، ومن كتب التراث القصصى والتاريخى ٠٠ وغايته سـبك الذهب الأفرنجى وتمغه بالتمغة العربية ، وشتل الشـجرة فى تربة فنوننا الشعبية والقومية ٠ وتأصيلها فى أرض الفنون القديمة التى ازدهرت فى المقاهى والأسواق ٠٠ كفن الشاعر ، وفن الراوى لقصص ألف ليلة وليلة .

وفن التمثيل الشعبى لمسرح المحبظين ومسرح السوق ومسرح السامر ومسرح الحلقة ..

ومما يلفت النظر فى مسرح يعقوب صنوع الفكاهى والنقدى انه كانت تجرى على المنصة مفارقات تخرج الممثل عن النص وتغرى الجمهور بمخاطبة الممثلين وتملى على الممثلين التجاوب بالرد على المتفرجين على نحو قال عنه يعقوب صنوع فى مذكراته انه لو حدث مثله فى مسرح أوروبى لكان « فضيحة .. الا انه فى مسرحى صادف نجاحا كبيرا مما دعى الجمهور الى استعادته فى الأيام التالية » !

المسرح من مبادرات التحديث على النسق الأوروبى .. نعم ، ربما .

هذه جملة صحيحة الا انها ناقصة . فقد كان المسرح العربى يتكون فى منتصف القرن التاسع عشر فى جو من الفنون الشعبية الجماهيرية فى المقهى وفى السوق .. فنون الأراجوز والمحبظين والشاعر والحكواتى وحفلات الطرب والرقص وطقوس الاحتفالات ومغانى الأفراح والأعياد .

ومن الاعتساف أن ننكر أو نستنكر تأثره بهذه الفنون التى استمد من جماهيرها جمهوره ، أو أن نضيق

نظرتنا حتي لا نري فيه الا علاقته الوحيدة بالمسرح الأوروبى .

هذه نظرة استشراقية وأوروبية ضيقة لظروف التحديث الاجتماعى فى أوطاننا .

لقد سار المسرح العربى على منوال التزاوج بالفنون العربية ، واكتسب هويته الأصيلة جيلا بعد جيل ، وتجربة بعد أخرى ، ومرحلة اثر مرحلة ليكتسب هذا التوازن فى قوامه بين الحداثة والأصالة ويصبح فنا فى طليعة وصدارة فنوننا العربية .

ولما أدركتنا سنوات ازدهار المسرح بمصر فى الستينات ، اتخذت البحوث المسرحية اتجاها أكثر واقعية باكتشاف الصلة بين مسرحنا العربى والفنون الشعبية العربية .. فطالعنا توفيق الحكيم بكتابه « قالبنا المسرحى » ويوسف ادريس بدراسته اللماحة فى مقدمة مسرحيته « الفرافير » عن مسرح السامر الريفى والمسرح الشعبى عموما ، ثم طالعنا الدكتور على الراعى بدرة هذه الدراسات فى كتابه « الكوميديا المرتجلة » والذى قدم لنا فيه صورة تحليلية ضافية لفنون المسرح الشعبى بمصر والشام والمغرب العربى .

فاذا نحن سلمنا مع هؤلاء بذلك المنطق ، ووافقنا على أن المسرح العربى انما استمد حياته وحيويته من

الفنون الشعبية ، وأنه دفع فنا أوروبى الأصـل ليحيا حياة جديدة فى الوطن العـربى بمقـومات فى الشـكل والمضمون واللغة لا شك فى عروبتها وقدمها ..

اذا نحن سلمنا بذلك وارتضيناه تفسيرا وتحليـلا لاتجاهات مسرحنا العربى وتوجيهـا له فى اختياراته للشكل والمضمون واللغة ..

اذا نحن ارتضينا ذلك ورضيناه ، فلابد أن نتبين الأزمات والاختناقات التى يعانى منها مسرحنا ، ولابد أن نصفها ونسميها .

فالمسرح العـربى لن يكتسب أشـكاله المثلى ، ولن يقتبس مضامينه المثلى ، ولن يستقر على الاختيار الأمثل للغته الا من خلال التجربة وقياس التجربة على الجماهير.
ولكن المعمار المسرحى يحبط آمالنا فى هذا اللقاء الواسع والضرورى بين المسرح وجماهيره .

اننـا نعـرف المسرح فى بلادنا يسـكن العـواصم ولا يعيش فى الريف ، ونراه يرتب طقوسـه ويرسـخ تقاليده فى الحضر ، بل وفى الأحياء السكنية الغاليـة ليصبح متعـة المتعلمين والمثقفين والعـارفين بالمسرح الأوروبى والمحبين له والميالين للقياس بمعياره ..

هذه الشريحة الاجتمـاعية التى اختصت بالمسرح وتميزت به . تدفع الفن نفسه نحو التغريب ، وتعوق

محاولاته للتأصيل ، فضلا عن أنها تفرض عليه تقاليد الاغتراب التى تطبع حياتها ٠

اننا نريد للمسرح أن يستلهم أشكاله المثلى ومضامينه القومية ولغتــه عن طريق الانتشــار وتعميم الفن فى الأقاليم ، وآلا فسيعز التطبيق لدعاوانا النظرية ٠

ان المسرح ينبغى أن يتحرر جغرافيــا من الحصــار داخل المدن الكبيرة ، وينطلق للجماهير الأوسع ، يلهمها ويستلهمها الشكل والمضمون واللغة ٠٠

المسرح العربى يجب أن يقوم بالرحلة الى جماهيره ، ليكتسب أسلوبه الأمثل وشرعيته القومية ، ولينطلق فى مسار تطوره الطبيعى ويصبح الشكل والمضمون واللغة موضوعا اختيارا جماهيريا واستفتاء شــعبيا واســعا وانتخابا طبيعيا حقيقيا ٠

هذه احدى أزمات المسرح العربى ٠

وأزمة المسرح العــربى الثانيــة ٠٠ تكمن فى أن تكوين هياكله ـ وان كان قدهيأ للممثل فرصة الاحتراف ، وللمخرج فرصة الاحتراف ولمصمم المنــاظر والعــامل والفنى فرصة الاحتراف ـ فقد عجــز حتى اليــوم أن يهيىء نفس فرصة الاحتراف للمؤلف المسرحى ٠

وقد نتج عن هذا القصور وضع متناقض ومخل ٠

فالمسرح محترف ، ومؤلفه من الهواة ·· المسرح مهنة ينتظم الممثلين والمخرجين والعمال ، بينما التأليف جهد متطوع وليس مهنة مستقرة ·

والمؤلف هو صاحب المبادرة الأولى فى المسرح ، وأساس البناء كله ، فى وطننا أكثر مما فى أوروبا ، ففى أوروبا تراكمت النصوص المسرحية عبر أجيال من النشاط الفنى وأصبحت المسارح لا تعانى ما نسميه فى بلادنا أزمة النصوص المسرحية · فنسبة النصوص المسرحية القديمة فى برامج أى من المسارح الأوروبية تفوق نسبة النصوص الحديثة المقدمة لأول مرة · فى حين لا يهيىء لنا تراثنا المسرحى هذه الثروة المتوارثة ولابد أن تعتمد مسارحنا على حركة من التأليف النشيط ·

وفوق ذلك يعانى مؤلفنا العربى فوق العجز عن التفرغ والاحتراف عناء فوق عناء ، فى علاقته المهنية بالمسرح ، وفى حقوقه الطبيعية والأدبية والقانونية ، ومن ضغط الرقابة · ومن الضغوط البيروقراطية ـ وسائر الأزمات ·

ان المؤلف المسرحى هو صاحب اللغة المسرحية ، وهو صاحب المبادرة الأولى فى اختيار المضمون والخطوط الأساسية للشكل المسرحى ·

فأى رجاء نرجوه فى تطوير الأشكال والمضامين واللغة المسرحية واختيار عناصرها الجوهرية ·· اذا

كان التأليف المسرحي ذاته يعاني الكروب والأزمات ٠

وانى ان كنت قد اجتهدت لوضع بعض الضـوابط والأصول لاختيـار الشـكل والمضمون واللغة للمسرح العربى ٠٠ فانى أستميح المؤلفين المسرحيين عذرا فيما سقت اليهم من اقتراحات أو نصائح في صميم حقهم فى الاختيار وفى المبادرة ٠ وعذرى عنـدهم أنى لم أنس أزمتهم ولا أنا تخليت عن مساندتهم أو التذكير بفضلهم في كونهم الأساس للحركة المسرحية العربية ٠

ألف ليلة وليلة ما هى ؟

معظم الاحالات الأدبية الغربية على « سحر الشرق » تتضمن فيما تتضمنه الاشارة الى موزاييك الحكايات والشخصيات الفنية والمواقف والأجواء التى ينتظمها كتاب « ألف ليلة وليلة » العربى ٠

وان قصصا « كالسندباد البحرى » و « علاء الدين والمصباح السحرى » و « على بابا والأربعين حرامى » وقصص العشاق المتيمين والملوك المعزولين وقوافل التجار المكدسة بالثروات وقطاع الطرق والحلاق البغدادى الظريف والقصور الغامضة والشباب المتمرد على التقاليد ٠٠ أصبحت على مر العصور أوسع شهرة وأعمق تأثيرا من أى من قصص الأدب الحديث فى بلاد العرب ، كما فى الغرب ٠

فألف ليلة هو أحد الكتب القليلة التى أصغى الجمهور لرواتها فى المقاهى وتداولها القراء على شاطىء الخليج وفى وديان دجلة والفرات والنيل وفى

الشام وفلسطين والمغرب العربى ، فى البوادى والمدن والريف ما يقرب من ألف عام فى أسمارهم الليلية وفى خلوة القراءة .

وتجاوز تأثير الكتاب الحدود الجغرافية للأقطار العربية وانتقل الى أوروبا فى ترجمات متتالية فأثار الشغف أيضا .

منذ بداية القرن الثامن عشر تتالت الترجمات الى الفرنسية لأنطوان جالان (١٧٠٤) فى اثنى عشر جزءا ودانيس شافيس ، والى الانجليزية لجوناثان سكوت (١٨٠٠) وتشارلز لامب (١٨٢٦) وللألمانية لمكسميليان هابيكث (١٨٢٥) (١) .. الخ .

وقد ذاعت هذه الترجمات على اختلاف النصوص التى اعتمدتها والمخطوطات التى نقلت عنها . فألف ليلة وليلة لم يكن كتابا مخطوطا واحدا حين نشط المستشرقون الى نقله الى لغاتهم .

ولم تكن تلك المخطوطات العربية أقل اختلافا بعضها عن بعض من تلك الترجمات . الا أن المستعرب الألمانى زوتنبرج أقر مخطوطا قاهريا باعتباره النص الأكثر استحقاقا للاعتماد كأساس للقصص العربية

---

(١) الموسوعة البريطانية .

فدفــع به بعض المثقفين الرســميين الى مطبعــة بولاق الحكومية المصرية فطبع عام ١٨٣٥ وصار بذلك هـــو كتاب ألف ليلة الذى نعرفه بالعربية اليوم ٠

ان عبور ألف ليلة الى أوروبا من خــلال الترجمات ابتداء من القرن الثامن عشر لم يكن أول عبور ٠

فالثقافة لها طبيعة الانتشار ، وهى تنتقل دائما على طرق التجارة والاتصال ٠ وألف‌ليلة كانت أشهر حكايات الشرق فى الوقت الذى كان فيه البحــر المتوســط هــو طريق التجــارة العالميــة الأســاسى ، وفى الوقت الذى امتدت فيه الجسور الجغرافية بين الجنوب والشمال عبر صقلية والأندلس وجزر البحر ، وعبرت عليها كتب ابن سينا وابن رشد والموسيقى العربية والفلسفة اليونانية المترجمة للعربية ٠

واننى لا أرى ما يصرفنى عن التفكير فى أن الحكايات قامت هى أيضا برحلتها الطبيعية أثناء العصور الوسطى وتسربت الى الفنون والآداب الأوروبية قبل أن يشرع الدارســون فى القــرن الثــامن عشر فى البحث عن مخطوطاتها وترجمتها ٠

وهــذا قد يفسر أثر الف ليلة وليلة الملحــوظ فى قصص الديكامــيرون وفى قصص الرحــلات البحــرية الأوروبية والحكايات السحرية والقصص الاسبانية ٠

وقد قامت بعض هذه الحكايات ذاتها برحلة سابقة من الهند الى الوطن العربى بنفس الطريقة على طرق التجارة (٢) ٠

وقد استند الباحثون فى نسبتهم تلك القصص الى أصل سنسكريتى اتباعها الأسلوب الهندى المعروف باستيلاد القصة من القصة كأن يقول أحدهم : لا تفعل ذلك كيلا يصيبك ما أصاب فلانا ٠ فيجيب الآخر : وكيف كان ذلك ؟ استدراجا لقصة جديدة (٣) ٠

ومع ذلك فلابد أن وقتا طويلا مضى بعد عبور هذه القصص من الهند أو غيرها حتى انتظمتها ألف ليلة مع مئات القصص الأخرى فى القرن الثانى عشر الذى يظن أن ألف ليلة وليلة قد اكتملت فيه كمصنف كامل بهذا العنوان ٠

فأول اشارة الى الحكايات بعنوانها وردت فى «خطط المقريزى » المتوفى ١٤٤١ وأيده فى اشارته المؤرخ المقرى فى كتابه « نفح الطيب » ٠ وذكر الكتابان أن مؤرخا مصريا يدعى « القرطى » عاش فى عهد الخليفة الفاطمى العاضد (١١٤٨ ـ ١١٧١) ذكر فى تاريخه

---

(٢) حددت مقدمة الناشر لترجمة هاردروس الفرنسية القصص ذات الأصل الهندى السنسكريتى بثلاث عشرة قصة من بينها قصة شهريار وأخيه الملك شاه زمان ٠

(٣) مقدمة الترجمة البرتغالية ـ شفيق معلوف ٠

نبذة عن « ألف ليلة وليلة » وذكر انها مجموعة حكايات يرويها الرواة فى زمانه .. (٤)

ولن يستطيع أحد أن يتقصى الطرق والأساليب التى اجتمعت بها هذه القصص الكثيرة التى تعد بالمئات لتلتقى فى مصنف واحد وتكتسب هذا السياق المتسلسل. فلابد أن زمنا طويلا أمضته القصص فى رحلتها الى هذا اللقاء .

وان ظروفا عديدة تدل على أن ألف ليلة تضم حكايات بغدادية الأصل وحكايات شامية النشأة وحكايات قاهرية الطابع .

وليس من الصعب نسبة الكثير من حكايات ألف ليلة الى أصولها الجغرافية .

فالحكايات البغدادية تتميز بينها قصص السندباد وحكايات المجتمع الارستقراطى العربى على عهد الدولة العباسية الأولى وقصص العشاق البصريين والبغداديين.

اما الحكايات الشامية فتتميز بينها ملاحم الصراع مع الروم وقصص الغساسنة وقوافل التجارة البعيدة .

بينما تتركز الحكايات القاهرية حول أحوال الحرفيين وقصص فقراء المدن والطبقة الوسطى من التجار واصحاب الدكاكين وتتميز بروح الفكاهة .

---

(٤) المصدر السابق نفسه .

ومهما كان ما تتصف به الحكايات من الروح الخيالية والفانتازية فهى تستند الى ركائز حقيقية من البيئة التى أنشأ فيها الراوى حكاياته بحيث يسهل تحديد مكان نشأتها ٠

واغلب الظن أن تلك الحكايات انشئت خلال فترة طويلة من الزمان ، واخذت تتراكم وتنتظم حلقات من خلال أبرع رواتها وأقواهم حافظة وأقدرهم على تعيين سياقها ٠

كما أن هذه الحكايات لم تدون أول الأمر فى مصنفات، وذلك لأسباب مهنية ، فقد استقرت «الرواية» كحرفة من حرف العصر الوسيط يتوارثها الصبية عن المعلمين بالحفظ والتدريب فى مجتمع حرفى مغلق يحافظ بدقة على « سر الصنعة » ويدفع عنه المتطفلين ٠

ولو كانت هذه الحكايات قد دونت هنا وهناك . فلم يكن تدوينها بقصد تداول مخطوطاتها بالبيع والشراء ٠ وانما كان الغرض منه استكمال أدوات العمل والتعليم للأبناء والمحافظة عليها بعد ذلك حتى لا تتسرب للمنافسين ٠

ولعل بعض المخطوطات انتقل فيما بعد بالبيع اما الى رواة فى بلاد قصية أو الى زبائن مخصوصين من

الأثرياء الذين عرفوا فى المدن العربية برعاية الفنون والعلوم واقتناء المكتبات الخاصة ٠

لذلك كانت المخطوطات دائما نادرة بالقياس الى ذيوع الحكايات وانتشارها وتنقلها فى الوطن العربى والى تشابه ظروف الصنعة فى روايتها ٠

وكانت المخطوطات مختلفة بسبب اجتهادات الرواة وتأثير الجمهور المستمع واختلاف الظروف مع الزمان٠

وكان الراوى غالبا ما يقص الحكايات مسلسلة على ليال متعاقبة اما فى قصور الأثرياء أو فى المقاهى العامة مقابل أجر ومنح يجود بها المستمعون ٠

وكان الجمهور الأساسى للفنان الراوى فى المقهى يتألف من الحرفيين وصغار التجار فى ليالى الأعياد والاحتفالات العامة وخاصة ليالى شهر رمضان حيث يحلو السهر الى الفجر ٠

ولم تكن ألف ليلة أدبا رسميا يحظى باحترام رجال العلم فى الوطن العربى ٠ وأول لمسة رسمية حظى بها كانت دفع الكتاب للمطبعة الحكومية بالقاهرة عام ١٨٣٥ ٠

ولابد من التأكيد على أن هذه الحكايات العجيبة أنشئت فى زمن انحسار السلطة العربية فى المشرق العربى بعد تسرب السلجوق والتتار والجركس الى

المجتمع العـربى كجنـد مرتزقة أول الأمر ثم كحكام انقـلابيين أو غزاة وملوك وارستقراطية حاكمـة فيما بعد ٠

فابان الغزوات الصليبية وبسببها استولى المحاربون المرتزقة الآتون من الشرق على السلطة فى بغداد والشام والقـاهرة قبل الاجتيـاح التترى وبعـده ، ثم انتقلت السلطة فى القرن السـادس عشر الى العثمانيين الترك حتى نهاية القرن التاسع عشر ٠

وسرت هـذه القصص العربيـة اللغـة والشخصيات والأجواء فى وجـدان الجمـاهير سريانا قويا فى وقت كانت اللغة التركيـة قد أصبحت لغـة الحكم وحافظت للجماهير العربية الفقيرة المضطهدة على هويتها الثابتـة « كأولاد عرب » كما كانوا يسمون أنفسهم ٠

ازدهرت هـذه الحـكايات فى عصر انحطاط الأدب التقليدى والرسمى ٠

وكان هـذا الأدب الرسمى قد ازدهـر فى العصر العباسى والقرن الثامن والتاسـع الميـلادى تحت رعاية الملوك والخلفاء العرب٠ ازدهر الشعر والفلسفة والعلوم والترجمة والنثر الفنى ٠٠ فلما لم تعـد الملـوك تفهم العربية أو تهتم لآدابها وعلومها انتشر الأدب الشـعبى فى صورة حكايات ألف ليلة والملاحم المروية « أبو زيد

الهلالى » و « عنترة » و « الزير سالم » ، وبعد أن أغلقت أبواب القصور للشعراء والأدباء أصبح المقهى هو مسرح الفن والأدب العربى بصيغته الشعبية ٠

والقارىء يلحظ أن القصص تنتظمها مسحة سخرية ظاهرة بالعجم والترك والروم ، بينما لا تتجه القصص الى التنديد بالقوميات الأخرى كالهنود أو الصينيين ٠ فالعجم والترك والروم كانوا هم التحدى التاريخى فى ذلك الوقت للقومية العربية ٠

كما أن ألف ليلة قصص مدنية صرف حيث أن ميدان روايتها وجمهورها هم أهل المدن ، فقلما نجد فى شخصياتها فلاحا يزرع ٠ ولكنها تؤلف موزاييك كاملا لأصحاب الحرف والمهن المدنية وتروى عنهم فى أحوالهم الواقعية والوجدانية والبيئية بدقة ومعرفة ٠

لذلك فان ألف ليلة وليلة هو كتاب المدينة العربية لم يهتم لا بالريف ولا بالصحراء وأهل البادية ٠

وقد ظلت قصص ألف ليلة تؤثر فى وجدان الجماهير العربية الى اليوم ، فكانت أحد أهم المصادر للمسرح والسينما والتليفزيون كما أن الكتاب المطبوع رغم عدم اعتباره كأحد الكتب الأساسية للأدب العربى الكلاسيكى يعد الى اليوم من أكثر الكتب العربية الأدبية توزيعا وانتشارا بين القراء ٠

ألف ليلة وليلة .. والمسرح

هذه خلاصة حوار جرى بين أحد طلبة الدراسات العليا وبيني عن علاقتي بألف ليلة وليلة ·

نلجأ الى ألف ليلة وليلة فى المسرح لأننا نشعر بقلق فى أن المسرح فى بلادنا هو فن غريب وليس له أصول كلاسيكية فى أدبنا العربى · والمسرح هو لون من ألوان القصة · والأدب العربى له كلاسيكيات قصصية ، أبرز هذه الكلاسيكيات هى حكايات ألف ليلة وليلة والملاحم الكبرى مثل التغريبة والزير سالم وعنترة وغيرها من القصص ·

نحن نتلمس للمسرح كلاسيكيات ونفترض أن القصص هى أقرب الأشياء الينا منها ·

والأدب العربى فيه من القصص ما نستطيع أن ندعى انه كلاسيكيات فى القصة · فى ألف ليلة وليلة والأغانى والجاحظ والمقامات أيضا وفى الملاحم الكبرى·

ولعل ألف ليلة وليلة استهوت المسرحيين أكثر من غيرها لما فيها من سحر فى القص فهى لا تدعى الواقعية والتصوير المباشر من الحياة ولكنها تدعى ان تفس القصة يصبح له سحر خاص يستطيع أن يغير من كيمياء شخصية شهريار • وهذا هو بالضبط ما ندعيه فى المسرح ونحن نخاطب شهريارنا (جمهورنا) عن طريق سحر القصص ونرنو الى تغييره من حال الى حال ، من الجلافة والبداوة والغلظة الى اللطف والحكمة والجمال•

ومن ثم ألف ليلة وليلة لها جاذبيتها الخاصة فى المسرح الحديث من حيث ما تدعيه حكايات ألف ليلة وهو ما نطلبه وننشده • وأيضا ألف ليلة وليلة قصص عربية شاملة فيها من القصص العراقى والقصص المصرى ومن السورى أيضا فهى شمس العرب كلهم وهى حكايات عربية بالمعنى القومى فيها أصداء من المغرب والأندلس فهى اذا حكايات تنتسب الى اللسان العربى فى كل مكان •

جماليات ألف ليلة وليلة

ولابد أن فى ألف ليلة وليلة جاذبية خاصة تجعلها واحدا من المصادر التراثية الرئيسية للمسرح العربى الحديث •

ان قصص ألف ليلة وليلة لا تدعى الواقعية وانما تدعى الواقعية الفنية الواقعية النفسية وهى بذلك تحتوى على شخصيات مبنية بناء صحيحا بكل ما فيها من أطوار معقولة أو خارقةللمعقول· كما أن الخصومات والصدامات والمصائب فيها درامية بكل معنى الكلمة ، ففيها يلتقى الملوك بالشحاذين وتقع بنات الطبقة الراقية فى حب أبناء الشعب ، ويلجأ الجائع الى السرقة ، وابن البلد الى الاحتيال للحصول على وجبة طعام · وفيها أيضا القاضى الظالم والقاضى العادل والقاضى الذى يتنكر لأية أحكام مستندة على العدل · وفيها أيضا شخصية المرأة القادرة التى تستطيع أن تملك مصيرها بنفسها من خلال قدراتها العقلية أو بشجاعتها فى مجتمع ضرب على تصغير وتحجيم المرأة · فيها أيضا من قصص الحب المأساوية التى يعانق فيها الحب الموت · وفيها تركيب عقلى ومنطقى وتحليلى لأدق النوازع النفسية والتى هى أقرب الى مجمل هذه الصيغ فى عصرنا هذا · ولكننا ينبغى أن نتذكر دائما أن عصورنا الوسطى ليست عصورالظلام بل هى عصر ابن رشد وابن خلدون والشعر الأندلسى والموسيقى العراقية والمؤرخ المصرى ، عصر الكتب الموسوعية العصر الحاشد بالفكر والفلسفة . حيث صيغت ألف ليلة وليلة لا لجمهور من المخمورين والحشاشين ولكن لجمهور تعرف فى حياته اليومية الى الحساب والرياضيات والتجارة والجغرافية والملاحة والفلك ·

هذا القارىء أو المصنفى ليس زبونا سهلا وهو يعرف الفرق بين الخيال والخرافة وبين الواقعية الفنية والحياة اليومية ، وبين جوهر الحقيقة والشعوذة ·

آلف ليلة وليلة ليست قصصا خرافية وليس فيها من الشعوذة ولا من محاولات تصغير أو استصغار عقول الناس ، واننا نقرأها اليوم ونحن مسلحون بالثقافات التراثية والعالمية فنرتاح اليها ولا نمل منها ·

قصص ألف ليلة وليلة جوهرها فى الأساس هو العلاقة بين السلطة والفرد وقد طرح المؤلف هذهالقضية فى الصفحات الأولى فى علاقة شهرزاد بشهريار وهى فى الواقع علاقة الرعية بالراعى (الحاكم)، وأطروحتها عجيبة فى عالم السياسة لأن مغزاها هو قدرة الرعية على ترويض الراعى الظالم وهو مغزى قوى وفكرى وقصصى وثقافى يستطيع أن يصمد للمقارنة بالآداب الكبرى ·

تتمثل الجماليات الشكلية فى أسلوبها السلس الذى أملته ضرورة الرواية ، حيث كانت تروى على الناس ولم يكن المقصود القراءة فقط · اجواؤها المتنوعة · المواقع التى تجرى فيها الأحداث مختارة اختياراجماليا، وان كانت تجرى الأحداث فى قصر ثرى أو فى حارة فقيرة ، فى البحر أو فى المرفأ ، فى الصحراء أو فى

السوق .. فان اختيار المواقع أشبه بعملية اختيار المواقع فى السينما الحديثة . والموقع الذى تجرى فيه الأحداث له أهمية درامية كما فى المسرح الحديث . كما أن القصة تتميز باجراء الحوار الواقعى بين الشخصيات مما يضفى عليها حيوية . وهذه سمة جمالية أخرى .

أربع زيارات الى ألف ليلة

استلهمت ألف ليلة فى أربع مسرحيات

حلاق بغداد مسرحية فى حكايتين الأولى يوسف وياسمينة من الف ليلة . والثانية زينة النساء من المحاسن والاضداد للجاحظ .

شخصية أبو الفضول التى تربط بين المسرحيتين هى احدى شخصيات ألف ليلة وليلة وهى شخصية مزين بغداد (فى الجزء الاول من الف ليلة) .

المسرحية الأخرى من فصل واحد (بقبق الكسلان) وهى مسرحية للأطفال وهى أيضا مستوحاة من ألف ليلة وليلة .

على جناح التبريزى وتابعه قفة مسرحية مستوحاة من ثلاث حكايات وفيها طابع تركيبى من الحكايات الثلاث وليست استيحاء مباشرا من قصة واحدة . الحكاية الأولى هى المائدة الوهمية وهى قصة مزاح بين صاحب قصر وطفيلى فقير . وصاحبى الجراب التى أوردتها بين

الفصلين فى اطار مستقل لتؤكد المغزى العام للمسرحية على منوال الكوميديا (ديلارتى) التى تتصف بفاصل بين الفصلين وهذا الفصل هو لحظة تنوير بالنسبة للمسرحية ٠

الحكاية الثالثة هى معروف الاسكافى وهى قصة رجل فقير فى بلد غريب ادعى الغنى لكى يحظى بكرم آهل المدينة ٠ وهذا جزء من قصة معروف الاسكافى ٠ وقد عملت على تركيب هذه القصص الثلاث فى قصة واحدة ذات مغزى جديد تتعلق أو تصور حدود الوهم وحدود الحقيقة أو الواقع وهى قصة نقدية للعقل البشرى ٠

المسرحية الرابعة التى استلهمتها من ألف ليلة هى مسرحية رسائل قاضى اشبيلية وتتضمن ثلاث حكايات مستوحاة من الف ليلة وليلة وليس لها علاقة مباشرة بألف ليلة وهى قصص مبتدعة ومتأثرة جماليا وشكليا بألف ليلة ٠ وهذا أسلوب جديد فى استيحاء التراث كنبرة مسرحية ، وهو أسلوب مختلف وحالة متقدمة متدرجة فى مسيرة الاستلهام من التراث (حيث ان التأثر والاستيحاء قد أخذ شكلا تدريجيا من التأثر المباشر ونقل القصة كما هى مع اضافة الرؤيا أو فكرة فلسفية ، الى استغلال قصص عديدة ومزجها فى تركيبة

واحدة مكونة مسرحية واحدة ، الى التأثر بالأسلوب فقط من الناحية الشكلية والجمالية فى الليالى ٠

استلهام ألف ليلة وليلة للمسرح

ألف ليلة وليلة أشهر القصص العربية وأكثرها ذيوعا وانتشارا وجاذبية وسحرا وارتباطها بالمسرح قديم وقضية المسرح العربى حين نشأ فى القرن التاسع عشر كانت قضية الهوية ، فالمسرح فى القرن التاسع عشر كان مجرد وافد أجنبى وشكل غربى مستورد من فرنسا أو ايطاليا ٠ فكانت قضية الفنان العربى هى النأى عن التغريب ومحاولة التأصيل من أول لحظة ٠ ومع أن المسرح الشائع فى أوروبا أيام نشأ المسرح العربى كان هو المسرح الرومانتيكى ثم تلاه المسرح الواقعى فان الفنان العربى لم يعمد الى محاكاة هذه التيارات لاحساسه المرهف باختلاف الظروف الموضوعية والفنية . وكان الفنان يتساءل : أى تراث يمكن أن يستند اليه فى انشاء هذا الفن الجديد ؟ أهو تراث الفنون شبه المسرحية الشائعة فى زمن الفنان وهى ٠ الشاعر ٠ والحكواتي ٠ وخيال الظل ٠ ومسرح الدمي ٠ وكان خيال الظل ومسرح الدمى يتخذ اطارا شكليا (الملك والوزير ، أماكن التمثيل)٠ وهى أدوات مسرحية ٠٠ (ملابس واكسسوارات وشبه ديكور)٠

وكانت هـذه الفنون شـبه المسرحية أيضا تستلهم التراث ، ولعل الفنان قد أراد أن يبدأ على أساس من الفنون الشائعة فى عصره مع تمسكه بالشكل الغربى للمسرح من حيث مواصفات المسرحية • حتى يعقـوب صنوع الذى سمى (موليير مصر) كان يستند أيضا فى مسرحياته العصرية شـبه الواقعيـة الى التراث شـبه المسرحى بشكل من الأشكال والتراث الذى استند اليه هـو الفـرق الشـعبية الجـوالة التى سـميت بفرق (المحبظين) •

فكان الاستناد الى التراث فى نشأة المسرح واردا ، والاستناد الى الليالى بنوع خاص كان شـيئا منطقيـا حيث ان الليالى كانت أشهر القصص الشعبية فى ذلك العصر • ومن ثم استمر الاقتباس من ألف ليلة وليلة بعد ذلك حتى من ناحية الشكل فقط •

محمد تيمور اقتبس بارب بلو الأوبريت الغنـائى الفرنسى ولحنها سيد درويش فنقلهـا الى اطار وأجوء ألف ليلة وليلة وهى « العشرة الطيبة » وتأثر بجماليات ألف ليلة فى القصة والتشخيص توفيق الحـكيم منـذ بداياته الأولى فى شهرزاد أيضا اتبع هذا المسار •

ولكن جيلنا طرح قضية استلهام التراث وألف ليلة

فى اطار جديد • وكان ذلك فى الستينيات حيث كتبت حلاق بغداد وقدمت فى موسم ٦٣/٦٤ • وهى فى هذا حالة واتجاه جرى فى اطار الاستقلال القــومى الذى بدأت شرارته بهزيمة العدوان على مصر سنة ١٩٥٦ ، وهى معركة ألهبت الجماهير والفنـــان وطرحت قضية الهوية القومية للمسرح العربى والثقــافة العربية وفى هذه اللحظات والأيام الحاســمة كان كل فنان ومثقف ومبدع قد وجد القضية تطرح نفسها عليه بقوة وعليه أن يجيب عن الأسئلة اجابة حاسمة لا توســط فيها • فطرحت قضية استلهام التراث فى المسرح ضمن قضايا وحلول تثبيت الهوية القومية للفنون وتأصيل هـــذه الفنون من التراث الممتد عبر التاريخ . واعتبار المسرح العربى تتويجا واضافة للأدب والفنون العربية المتطورة منذ أقدم عصور التاريخ الى اليوم ، واعتبــار المسرح تطويرا طبيعيا للقصة العربية وأشكالها المختلفة . وهو الصيغة العصرية لفن القصة القــديمة • لذلك امتــد المسرح الجديد الى التراث وتواصل به تواصلا ذا مغزى سياسى وحضارى وقومى • والرجوع الى التراثالعربى العام كان هو التوجه القومى العربى ، حيث ان الفنان لم يقنع بالتراث الفطرى وانما امتد نظره الى التراث القومى الذى يجمــع الأمة العربيـــة ، لا التراث الذى يجزؤها • ومن ثم كان استلهام التراث مرتبطا باللغــة العربيـــة الفصحى ، وقد تحــديت الـــواقع المسرحى

آنذاك بوضع مسرحية فكاهية كوميـدية بالفصـحى ، وكان هذا طرحا جماليا وفنيا وفكريا جديدا حيث كان الدارج ان العامية هى لغة الفكاهة فى المسرح ، ولكن قضية استلهام التراث وتضميناتها السياسية والاجتماعية حتمت أن يكون هذا التيـار مرتبطا بالفصـحى • ان اتجاهى الى التراث القومى كان ينطلق من تصورى ان المسرح هو ظاهرة قومية عربية وان المسرح لن يحقق النجاح ويتسنم الذرى فى التعبير الا عـلى أسـاس ان النشاط القطرى هو جزء من كل متكامل، واننا لا يمكن ان نتصور المسرح القطرى المحـدود عـلى صعيد أمة تريد التكامل والتوحد والتقرب فى ذات ثقافية واحدة وتراث واحد وأهداف واحدة • وكنت أردد أيامها انى لا أتصور المسرح الا ظاهرة قومية عربيـة ، وانه لن يتطور ويحقق مكانته الا بتـكامله فى جميع الأقطار العربية • وكانت كل هذه المحاولات لتثبيت القضـية الأساسية وهى تثبيت الهوية الثقافية وتوحيد المفهـوم العربى والوجدان العربى •

ان المسرح فى أصوله الفنية هو مسرح الموقف وليس الحكاية • ولكن الدعاوى الحديثة قد نقلت المسرح الى جمال الحكاية والميلودراما الشعبية • ومسرحنا الحديث ينتمى فى مجمله الى هـذا اللون الذى يعتبر استناده الأساسى الى فن القصة العربية • فهو مسرح ملحمى فى طبيعته لأنه أتجـه الى تطوير الحـكاية الشعبية لا الى

محاكاة المسرح الغربي في أصوله الاغريقية وهي الموقف وهي الانسان في مواجهة الموقف أو القدر •

المسرح العربي اتجه الى الملحمية بتأثير التراث وخاصة ألف ليلة وليلة ، فهو أقرب الى سرد الحكايات منه الى تركيز الموقف •

وتأثرنا في هذا المجال كان بالقصة العربية وليس ببريخت • واذا تشابه توجهنا مع نظرية بريخت فليس معناه اننا استلهمنا أسلوبنا من بريخت ، ولكن توجهنا جاء من باب ألف ليلة •

شخصيات ألف ليلة وأجواؤها كانت لها تأثير كبير ليس فقط على المسرحيات التي استلهمت هذه الشخصيات والأجواء انما شمل تأثيرها كل المسرحيات وجماليات القصص ، والكاريكاتير الشعبي في المسرح كما في مسرحيات المفارقة وفي ما نعرفه في مسرحنا من استطراد وحرية خيال •

الحكاية في ألف ليلة

حكايات ألف ليلة وليلة ذات مغزى فلسفي شامل ولكن كل قصة على حدة لا تجد فيها غير حلاوة القص وربما لو اجتزأت الحكاية ووضعتها في الصيغة المسرحية لا تجد لها مغزى هاما وعلى أية حال نحن نكتب مسرحا عصريا ونحرص على طرح قضايا عصرية

ولا يهمنا المغزى اذا وجد فى الحكاية الأصلية لألف ليلة ولكن يهمنا المغزى الذى نريد طرحه على جمهور العصر حول قضايا العصر • فالحكاية فى ألف ليلة تركيب فنى لا يهمنا محتواه اذا وجد ولكن نحن نستدعى هذه الحكاية على سبيل ضرب الأمثولة لطرح واقع العصر ومن هنا حيوية المسرح ، حيث أن المسرح المستلهم من الليالى لا ينبغى له أن يكون مسرحا أثريا أو قديما ، وليس الغرض هو احياء نص قديم لأغراض جمالية وشكلية بحتة ولكن نستلهم حكايات ألف ليلة وليلة كاطار جمالى واطار يثير الوجدان للجمهور نحو الطرح الفكرى الواقعى والعصرى • ونساهم أيضا فى تأصيل الأفكار العصرية فحين نتحدث عن فكرة الحرية والعدالة الاجتماعية أو نطرح رأيا عصريا ومستقبليا فى اطار من ألف ليلة وليلة انما نوحى للجمهور بأصالة فكرة الحرية والعدالة فى تاريخنا وأصولنا الثقافية ونضفى على الفكرة مصداقية تاريخية وتراثية •

ألف ليلة •• والكاتب

ان كانت ألفليلة وليلة قد استهوتنى من بين قصص التراث فلعل السبب انها مجموعة قصص تربوية بدايتها ملك مستبد يتزوج ويقتل عروسه فى الصباح ، وهذا

رمز العلاقة بالآخرين .. اذ أن ذلك الملك أو المالك أو المواطن البسيط يحب ما يملكه ولكن استبداده ينطوى على كراهية لما يملك .

وهنا تكمن ضرورة فهم محتوى التراث الفلسفى .

فالقصص أنشئت لتربية النفس المعقدة وترويضها لتصحيح علاقاتها بالحياة والآخرين . هذا فهمى لألف ليلة وليلة . ومن ثم حبى لها حيث أنها قصص تربوية بالمعنى الفلسفى للكلمة لا بالمعنى البيداجوجى . انها اكتشفت لنا أن فن القصة له وظيفة انسانية وفلسفية ونفسية اجتماعية وجمالية . ومن هذا الخيط واستنادا الى هذا المفهوم تناولت ألف ليلة وليلة أو المسرحيات التى استوحيتها منها .

الملحمية

ألف ليلة وليلة من ناحية الشكل أقرب الى الأرابيسك فيها من فن الزخرف العربى جوهره ، فهى قصص متداخلة وأحيانا متماثلة ولكن تكرارها يضفى عليها جمالية مجددة . وقد أسرتنى بجوهرها التشكيلى وحاولت استلهام ذلك الشكل الفنى البديع .

أنظر الى حلاق بغداد انها قصتان أو حكايتان تربطهما شخصية واحدة فهى أشبه بشكلين زخرفيين يربطهما خط واحد .. متماثلتان .. خاصة فى مشهد النهاية فى كل منهما .

وقس على ذلك .. ففى ألف ليلة وليلة ميزة التداخل (تداخل القصص ـ قصة داخل قصة) نوع من الاستطراد أو قصص بين الأقواس . بعدها نعود الى القصة الأصلية فنجد أن الحكاية الاعتراضية أو الحكاية بين القوسين تسطع بنورها على الحكاية الأصلية ولها أهمية كبيرة ، فتكشف بلباقة هذا الاستطراد عن مضمون الحكاية الأصلية . انظر الى مشهد بين الفصلين فى مسرحية على جناح التبريزى فهو فصل بين الفصلين وجملة بين قوسين ، استطراد نعود بعده للموضوع الأصلى ، ويقوم بوظيفة التنوير والكشف . وبالرغم من أنه يبدو منفصلا فانه يجرى على نفس النسق وفى نفس الموضوع وضد الموضوع أيضا ، ان اثنين من الناس يتنازعان جرابا صغيرا وقد تصور كل منهما ان الجراب الصغير يحوى الدنيا كلها . ولعل الجراب أن يحوى الدنيا كلها فعلا من حيث أن به كسرة خبز وزيتون فهذه هى الدنيا كلها ، كما قال على جناح التبريزى « أول الدنيا وآخرها » . وهذا جانب آخر من جماليات ألف ليلة وليلة التى تشترك فيها مسرحياتى .

أنا أحاول أن أجعل من القصة اطارا لمقولة فلسفية أو فكرية أطرحها على الناس .

القصة فى حد ذاتها أريد بها أن ترضى جميع المستويات ولكن اذا تأملتها ستجد فيها ما يدعوك للتأمل

تماما كلوحة الفنان ·· ظاهرها جميل ولكن اذا تأملتها ستتعرف شيئا فشيئا على جوهرها الفكرى والفلسفي والعقلى ·

الأخذ من ألف ليلة وليلة يغلب عليه الأخذ بالظاهر ، فهى قصص مسلية ولكن كل كاتب يطرح فكرا معينا أو يطرح فكره الخاص فى اطار حكاياتها ·

السندباد

أشهر قصة فى ألف ليلة وليلة هى السندباد وهى ملحمية · وأنا فى سندبادى أو كتابى وروايتى أيام وليالى السندباد عملت على تأكيد هذه الملحمية · فقصص السندباد تبدو فى الظاهر كأنها رحلات سبع ، كل منها مغامرة مستقلة ، ولكنها تتشابه كما تتشابه الوحدات فى الزخرف العربى فى انها توقف الانسان أمام الأهوال ، وترقب رد فعله الانسانى تجاه هذه المخاطر والأهوال · ولكنها تبنى رحلة بعد رحلة شخصية هذا الانسان ، وتلحظ أن ردود أفعاله تتمايز على حسب سنه وازدياد خبراته الخ ·· فهى رحلات متصاعدة ومسيرة متطورة برغم تشابه وقفاتها وتماثل حدثها الرئيسى ·

أنا اعتبرت حكايات السندباد فى ألف ليلة مجرد كراكاس (يعنى هيكل عظمى) مثبت عليه اللحم والعضلات وأضفت اليه الحياة الشخصية للسندباد فى

وطنه وفى بيته وفى المجتمع ومع الآخرين من بنى جلدته أيضا .. مع تقاليده الموروثة وفكره ووجهات نظره أمام الحقيقة الطبيعية (أى عوامل الطبيعة) وأمام الحقيقة الانسانية الواسعة أى القبائل الأجنبية وتقاليدها ومعتقداتها وعاداتها المغايرة لعاداتنا . ومع ان الانسان هو الانسان فان اختلاف الثقافات والبيئات والاحتياجات والموروث يجعل الحضارة العربية والانسان العربى مضطرا الى التعامل مع الغير بالتناقض والتلاؤم ، بالصراع والوفاق ويكشف عن ذات الشخصية العربية بجوهرها الصلب العنيد ، وبقدراتها أيضا على المرونة والتكيف والتلاؤم .

وألف ليلة حافلة بهذا المعنى الكبير وهو معنى المواجهة بين العربى وغير العربى سواء فى السندباد أو فى غيرها من القصص نجد دائما ذلك اللقاء أو المجابهة أو المواجهة حسب الظروف مع الروم والهند والزنج وأهل الصين العجم .

ألف ليلة حافلة بهذه اللقاءات . والغرض من هذه اللقاءات فى ألف ليلة هو تكثيف الكشف عن الذات العربية والذات الانسانية . وعندى فى أيام وليالى السندباد « الرواية » الآخرون هم دائما المرآة التى يرى العربى فيها نفسه ، والتى يرى فيها الانسان نفسه . والآخرون عندى ليسوا فقط هم الهنود والزنج وأهل الصين والروم والعجم وانما هم أيضا بالنسبة للسندباد

العرب في رفاقه وأهل حيه وحبيبته وأعمامه ٠٠ كل هؤلاء اشتركوا فى الكشف عن ذات السندباد ومسيرة السندباد وبينهم يمر الى طرح فكرة رحلة الحياة للانسان مع نفسه وفى العالم ، مع ذاته وفى دنيا حافلة بالآخرين ٠ هى رحلة عاطفية (اذا شئت) أو رحلة فلسفية اذا تأملت جوهرها ٠٠ أى رحلة مع الفكر ، وهى رحلة اجتماعية اذا أردت أى مع الناس ومع السوق ٠٠ رحلة تاجر فى الدنيا وفى البازار مع القيم ، مع الرزق ، ومع قيمة المال ، ومع الأخلاق ٠ أنظر الى ألف ليلة وليلة كلها تجدها هى بذاتها رحلة فى الدنيا ومع الناس قادت فيها شهرزاد زوجها شهريار فى رحلة تربوية وفى رحلة فلسفية ٠ ولذلك فان حكايات السندباد فى ألف ليلة هى جزء من نسيج الكل وكلمة فى سياق العبارة تدل على العبارة ٠ ورحلة السندباد عندى وان التزمت بالخط الأساسى لمغامرات السندباد فى حكاياته ٠٠ تستمد من ألف ليلة وليلة الفكرة الشاملة التى ذكرناها فى أنها رحلة فى الدنيا تربوية وفلسفية ٠

رحلة قام بها وتعلم منها وتأملها شخص واحد هو عبد الله بن عثمان السندباد فى روايتى وكما سميته ٠٠ ولكنها فى حقيقتها رحلة تربوية وفلسفية للانسان فى عصرنا هذا ٠

زاوية اخرى للنظر فى
ازمة النصوص المسرحيه

لا شك أن قسما معتبرا من جمهور المسرح العربى يفتقد فنه المحبب ..

فالجمهور العربى للمسرح ليس موحدالذوق والهوى الفنى ، ولا يرضى بعضه عما ينشئه القطاع الخاص المسرحى من قيم فنية أو فكرية .

لا يزال بعض الجمهور يتطلع بشوق الى مسرح جاد فى هزله كما فى جده ، عاقل فى ارسال عواطفه ، مترفع عن الهذر والاسفاف ، تتوازن فيه القيم الأدبية والقيم الفنية ، يرسخ الشخصية العصرية للمواطن ، ويلبى بعض احتياجاته الثقافية والحضارية والنفسية .

وليس هذا الشوق وهذا الأمل مما يهتم له بعض الجمهور فحسب ، وانما تهتم به أيضا السلطات الثقافية الرسمية فى معظم الأقطار العربية ، حيث

تتطلع تلك السلطات والادارات الى أن يكون للمسارح القومية والمسارح المدعومة من المال العام •• عائد ثقافي وفنى لائق يوازى ما تغدقه تلك السلطات من مال على هذا الفن العربى اللامع •

ولأن الانتاج المسرحى الرسمى بخاصة وغير الرسمى بعامة لا يطال هذه الأشواق والتمنيات ، ولا يرتفع الى سمت الآمال المعقودة عليه •• يتردد على صفحات الصحف وفى الندوات أن المسرح فى أزمة •

وأول ما يطالعنا فى الصحف وفى أقوال وأراء الفنانين في هذه القضية هو الشكوى من ندرة النصوص المسرحية الجيدة ، ومن انصراف كتاب المسرح بخاصة وكتاب الدراما عموما عن المساهمة الجادة أو الكافية فى اقالة المنصة من عثراتها •

ومادام هذا الجمع الكبير من الفنانين والنقاد قد اتفقوا على أن ندرة النصوص المسرحية الجيدة هى من أهم أسباب الأزمة ، فلا بديل لنا عن موافقتهم والدخول الى لب المشكلة من بابهم •

أزمة النصوص المسرحية مشكلة •

نعم • ولكن •• هل هى مشكلة كامنة فى مكاتب المؤلفين وفي بيوتهم ، أم هى مشكلة فى الادارات المسرحية ذاتها ؟ •• أى فى منهج التعامل مع النصوص المسرحية ؟

ولا يتعجل أحد بالمصادرة على بالتوهم أو بالايهام بأن اختيار النصوص المسرحية الجيدة ـ ان وجدت ـ هو المبادرة البديهية والتى لا يختلف عليها أحد فى أى مسرح ٠

لا ٠ ان اختيار النصوص المسرحية ليس عملا عشوائيا وانما يحكمه منهج يعبر عن فكر ورأى واتجاه الادارة المسرحية ٠

ولكى أوضح ذلك فانى أعرض للمسرح القومى بالقاهرة وأميز بين أسلوب اختيار النصوص المسرحية فيه خلال ثلاث مراحل من تاريخه ٠

مرحلة البرج العاجى

أنشئت الفرقة القومية المصرية فى أكتوبر ١٩٣٥، وتولى ادارتها شاعر القطرين خليل مطران طوال سبع سنوات ٠

وقد أنشئت الفرقة بدعم من الدولة فى جو من الأزمة كان يعانى منه فن المسرح كله ٠ وكانت الأزمة تتمثل فى النسبة العالية للبطالة بين الممثلين وفى هبوط المستوى الفنى للمسرح بعد الأزمة الاقتصادية العالمية سنة ١٩٣٠ ٠

ولأنها كانت أول تجربة للدولة فى مجال المسرح ،

ولأن الدولة خشيت أن يتــدنى مسرحهــا الى مســتوى المسرح الخاص ، ولأن الحــكومة كانت حــكومة توفيق نسيم باشــا التى تضــم نخبة من نجوم الارستقراطيــة الزراعية وأبنائهم من خريجى الســوربون واكسفورد .. فقد حرصت فى تشكيل الفرقة على أن تضع عــلى رأسها الشاعر الكبير خليل مطران ، وأن تؤلف لجنــة اشرافية تساعده برئاسةالدكتور حافظ عفيفى وعضوية الدكتور طه حسين والأستاذ محمد العشماوى وكيــل وزارة المعارف والدكتور محمد حسين هيكل والدكتور أحمد ماهر :

أما لجنة القراءة فقد ضمت الدكتــور طه حســين والدكتور أحمد أمين والأســاتذة عبــد العزيز البشرى وخليل مطران ومحمد عبد الرازق وخليل ثابت ــ وهم على حد تعبير الصحف المعاصرة « أئمة الأدب بمصر » .

وقد رسمت اللجنة العليا للجنــة القراءة سياســة تلتزم بها فى اختيار النصوص فقررت أن الفرقة لابد أن « تلتزم باخراج الروائع العــالمية مترجمــة بأقلام الصفوة من أهــل الأدب » .. ثم اشترطت على الفرقة « ألا تقدم أية مسرحية باللغة العامية » !

وطبقا لهذا المنهج الذى اتفقت عليه قيادات الفرقة لم يجد الأدب المسرحى الواقعى أو المتصل بحياة الناس العصرية ثغرة ينفذ منها الى تلك المنصــة الرفيعــة .

وكيف يمكن أن تصل الى تلك المنصة شخصيات من عامة الناس كانت تجذب الجمهور فى مسرح الريحانى ويوسف وهبى ؟ •• حتى توفيق الحكيم لم يجد طريقه الى الفرقة الا بمسرحيتين بالفصحى هما أهل الكهف وسر المنتحرة •

وبدلا من أن يكون المسرح مرآة تعكس حياة الناس، أصبح مرآة تعكس نزوع قياداته الى التغريب والانبهار بالنموذج الفنى الأوروبى •

وهكذا قدمت الفرقة خلال ٧ سنوات ٣٢ مسرحية مترجمة ، و ٦ مسرحيات مقتبسة . فى مقابل ١٥ مسرحية مؤلفة •

وكانت مسرحياتها المؤلفة فى مجملها تلتهب بالعبارات البلاغية الجياشة فى الفصحى متعلقة بحبال التغريب ذاته •

ولا نجد مع ذلك مؤلفا أحب تكرار تجربته مع المسرح . ففيما عدا مسرحيتى الحكيم ومسرحيتين للشاعر أحمد شوقى نجد مسرحية واحدة لكل من محمد السوادى والسعيد يوسف موسى وطاهر حقى ومحمد خورشيد وابراهيم رمزى •• الى آخر القائمة •

وكانت الفرقة تسمى المسرحيات العربية «بالتأليف المحلى»، فى مقابل «المسرحيات العالمية» صفة للمسرحيات المترجمة ، مما يوضح مرتبة المؤلف العربى عندهم •

لم يكن انكار الفرقة للغة العامية رغبة منها فى

تثبيت الهوية العربية للمسرح ، وهو هدف لو توخاه أصحاب الشأن لأثمر أفضل الثمرات وثبت أقدام « المؤلفين المحليين » •• عفوا أقصد المؤلفين العرب فوق منصة فرقتهم « القومية » • ولكن كان انكار العامية فى الفرقة تأكيدا لمنهجها فى الترفع عن حياة الناس ، والتعلق بأوهام البرج العاجى وبروح الصفوة والشعور بالامتياز •

الثقافة عندهم لم تتمثل فى فهم قضايا الناس ، وانما كانت تتمثل فى الترفع عن الخوض فى تلك القضايا ، والتخلص منها •

وقد تمثل ذلك النزوع الغريب فى اختيار الفرقة نصوص شكسبير وراسين وسوفوكليس وشيللر • ولم يلحظ أحد المثقفين المهيمنين على الفرقة أن المسرح الفرنسى ذاته ، أو المسرح الانجليزى لم يقدم مسرحية كلاسيكية أو قديمة الا ليثير قضية معاصرة ويطرح رأيا فى مشكلة معاصرة •

حتى ذلك لم تحاوله الفرقة قط ، وانما كانت تقدم تلك المسرحيات الحية بعد أن تستل منها الروح وتطرحها ميتة على المنصة •

ولا تجد الفرقة الى جانب ذلك قد قدمت مسرحية واحدة لتشيكوف أو جين أونيل أو جان أنوى أو ابسن أو بيراندللو •• وكانوا فى ذلك الوقت أكثر الكتاب التماعا وملء السمع والبصر فى أوروبا وأمريكا •

فقــد أنكرت الفرقة الواقعيـــة والأدب الأوروبى الحديث كله .. فيما عدا مسرحية وحيدة لبرنارد شو هى « تلميذ الشيطان »

ولكن ترفع الفرقة لم يمنعها أحيــانا فى مواجهــة العزلــة واعراض الجمهور أن تتدنى لتتملق النــاس بالاحتيال على المنهج وتقديم بعض المسرحيات الأوروبية الرخيصة وتنتحل لها صفة « الروائع العالمية » فقدمت بذلك مسرحيات لمارسيل بانيول، وبرنشتاين، والفونس دوديه ، وسمرست موم ، وهم من كتاب المسرح التجارى المثير .. فى محــاولة يائسة لخدمة ســيدين متناقضين القيادة المثقفة المترفعة ، والجمهور المتعجب من مسرح الدولة الذى يحتضر .. بينما مسارح الريحانى ويوسف وهبى والمسرح الغنائى المستند الى تراث سيد درويش تمتلىء بالجمهور !

وقد انتهت حياة الفرقة القومية الأولى نهاية فاجعة تليق بترفعها وكبريائهــا الثقــافى المزعوم ، بعد سبع سنوات من الاعراض عن الجمهور ، بقرار بحل الفرقة أصدرته حكومة الوفد عام ١٩٤٢ اتهمت فيــه الفرقة بالفشل وبتبديد أموال دافعى الضرائب بلا طائل .

دفـــاع الشاعر

وقد دافع الشاعر خليل مطران عن سياسة الفرقة المنحلة فى بيان نشرته الصحف ·· قال فيه :

« ان ما يقـــال من أن الفرقـــة فشلت فى أن تجمع للحكومـــة ايرادا هو آخر ماكنت أظن أنأحدا يأخـذه علينا · فحين عهـد الينا بادارة الفرقة لم يقـل لنـا المسئولون أن هذا واجبنا ·· بل قيل لنا أن مهمتكم هى ترقية التمثيل باخراج المسرحيات العظيمة والانتصار للغة العربية الفصحى وتثقيف الجمهور عن طريق الفن »

« فاذا كان جهدنا لم يأت بالايراد الذى يتناسب مع تكاليفه فليس الذنب ذنبنا ، ولا يمكن لمنصف أن يعتبر هذا مقياسا لنجاح الفرقة أو فشلها ··

« ان الصـــالات فى مصر تربح أكثر من أى مسرح آخر ··

« وأكبر كتـــاب علمى يطبع وينشر عـــلى النـــاس لايزيد عدد النسخ التى توزع منه عن خمسين أو ستين نسخة ·· بينما تبـــاع من الروايات والكتب الرخيصة عشرات آلاف النسخ كل يوم » (!)

واضح أن الشاعر غضب ، ولعل اللجان المؤلفة من أئمة الأدب قد غضبت بدورها ٠

من البرج العاجى ٠٠ الى السوق

ألفت الدولة فرقة جديدة باسم « الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى » ٠

وألفت لجنة اشرافية للفرقة من د٠ محمد صلاح الدين (وزير الخارجية فيما بعد) ومحمد الشريف (مدير البحوث الفنية بوزارة الشئون الاجتماعية) ويوسف وهبى ومحمد عبد الوهاب وزكى طليمات ٠

وكتب الأستاذ المخرج فتوح نشاطى الذى عاصر العهدين يقارن بينهما فذكر انه « مما لا شك فيه أن الفرقة القومية كانت تسير فى الطريق السوى بما تقدمه من روائع الأدب العالمى ومن المسرحيات المصرية الرفيعة شعرا ونثرا ، بيد انها كانت برجا عاجيا من أبراج الثقافة العالية (!) يخاطب الخاصة أكثر مما يخاطب العامة ويضع سدودا بيننا وبين الشعب ٠ وكان هذا من أهم أسباب ركود الفرقة القومية ٠٠ فجاءت اللجنة الجديدة وفتحت النوافذ المغلقة ، وكان من أولى حسناتها

آن قررت تمثيل المسرحيات المحلية باللغة الدارجة الى جانب المسرحيات الأدبية » ٠

اتجهت الفرقة الجديدة الى الناس ٠

قدمت فى سنواتها الأولى ثلاثة أوبريتات لسيد درويش ٠

وقدمت خلال ١٤ سنة ٥٠ مسرحية مؤلفة بالفصحى وبالعامية مقابل ٣٠ مسرحية مترجمة و ٣٠ مسرحية مقتبسة ٠

وقد أدار الفرقة الأستاذ محمد حسن وهو موظف حكومى مدة ٦ سنوات ، ثم تقلب عليها من ١٩٤٨ الى ١٩٥٦ ستة مديرين غيره خلال ثمانى سنوات من اضطرابها فى منهج اختيار المسرحيات ٠

ويتضح هذا الاضطراب فى أن خمسين مسرحية مؤلفة قدمتها الفرقة فى ١٤ سنة كان من بينها ٣٠ مسرحية من تأليف يوسف وهبى وحده ، وهى مسرحيات مقتبسة قديما تغيرت أسماؤها مع مرور الزمن !

وكان للشاعر عزيز أباظة من جملة هذه المسرحيات سبع مسرحيات فقط ، بينما لم تقدم الفرقة لتوفيق الحكيم غير ثلاث مسرحيات ، وقدمت على أحمد باكثير فى ثلاث مسرحيات ومحمود تيمور فى ثلاث مسرحيات

.. ثم مسرحية يتيمة لم تتكرر لكل من باقي المؤلفين الذين كره بعضهم تكرار التجربة وفشل بعضهم في تكرارها .

فاذا دققنا في الوصف وأدخلنا مسرحيات يوسف وهبي ضمن المسرحيات المقتبسة فان الفرقة تكون قد قدمت ٦٠ مسرحية مقتبسة و ٣٠ مسرحية مترجمة مقابل ٢٠ مسرحية مؤلفة .

ولعل الفرقة الجديدة قد تعلمت الدرس من فاجعة الفرقة القديمة أكثر مما كان ينبغي لها أن تتعلمه ، فانها نزلت السوق ونازعت الفرق الهابطة جمهورها وقررت غواية الجمهور بمسرحيات مقتبسة تراوحت عناوينها بين « كلنا كده » و « ابن مين فيهم ؟ » و « شارع البهلوان » و « أول بختي » و « بناقص واحد » و « زوج أمريكاني » و « يا تلحقوني » !

ضف الى ذلك المواسم الكاملة لمسرحيات رمسيس وفواجع يوسف وهبي وميلودراماته الفاقعة التي تحولت بمرور الزمن الى هزليات فكاهية يتندر بتقليده فيها الطلبة في حفلات المدرس .

وفي ابان الحركة الوطنية والسياسية في الاربعينات كانت الفجوة بين الفرقة والناس تتضح والخرق يتسع وتملق الجمهور يقل جدواه

لم تستطع العامية أن تقرب المسرح للنـــاس ، ولا استطاع اقتبــاس المسرحيات الاجنبية بكثرة أن يقنع الجمهور بأن المسرح مسرحه أو أن الفن موجه له ومن أجله . حيث أن العامية وحدها لم تكن الا شكلا فنيـا خاويا حيث كان المسرح لا يجأر بشكوى الناس أو يردد أمانيهم أو يحلق فى آفاقهم الفنية .

وقد استمر حال الفرقة مضطربا فكريا وجماهيريا حتى ادركته وزارة الارشاد القومي على عهـد الوزير الأستاذ فتحى رضوان والوزير الدكتور ثروت عكاشة فتقرر تكوين المسرح القومى ثم مؤسسة المسرح عـلى أسس جديدة .

المؤلفون

قياسا على ما قدمته الفرقة المصرية من مسرحيات خلال ١٤ سنة قدم المسرح القومى خلال نفس المدة من ١٩٥٦ الى ١٩٧٠ :

٧٣ مسرحية مؤلفة .. مقابل ٢٠

٢٨ مسرحية مترجمة .. مقابل ٣٠

٨ مسرحيات مقتبسة .. مقابل ٦٠

ومن بين المسرحيات المـؤلفة قدم المسرح القــومى ١٠ مسرحيات لتوفيق الحكيم ، و ١٠ مسرحيات لنعمان

عاشور . و ١٠ مسرحيات لسعد الدين وهبة ، و ٦ مسرحيات لكاتب هذه السطور ، و ٥ مسرحيات ليوسف ادريس . ومسرحيتين لفتحي رضوان وثلاث مسرحيات ليوسف السباعي وثلاث مسرحيات لعبد الرحمن الشرقاوى وثلاث مسرحيات لرشاد رشدى ، كما قدم أكثر من عشرة مؤلفين مسرحيين لأول مرة للجمهور .

وهذه النسبة الواضحة بين مرحلة ومرحلة توضح اختلاف كل مرحلة فى منهج التعامل مع النصوص المسرحية .

التعامل مع المسرحية المؤلفة تغير .. فبعد التعالى والترفع الأجوف فى المرحلة الأولى ، وبعد التصاغر والتدنى أمام الآداب الأوروبية ومحاولة تقليدها واقتباسها والتعلق فى خبالها .. فى المرحلة الثانية ، بادر المسرح القومى فى مرحلته الثالثة الى الاحتفاء بالمؤلف وضمان حقوقه على عمله والثقة فى حكمه وفى حقه فى التجربة والمبادرة ، ووضعه فى مكانته مما أتاح لعدد معتبر من المؤلفين أن يتخصصوا للمهنة ويتوفروا عليها .

وحتى توفيق الحكيم الذى زعم فى يوم من الأيام انه كان غائب الوعى خلال المرحلة الأخيرة للمسرح القومى .. فقد كان حاضرا بمسرحه حضورا مكثفا لم

يسبق أن تمتع به قبلها أو بعـدها ، منتجنا ومجربا وجماهيريا كما لم يكن فى أى وقت آخر ٠

وقد كان الاتجاه الى تكثيف الانتاج المسرحى المؤلف هو الطريق الصـحيح لتأصـيل هـذا الفن فى التربة الوطنية ، وسار مسيرته بنجاح ، بالفصحى وبالعامية ، بالشعر وبالنثر . فى الاطار الـواقعى والعصرى وفى الاطار التاريخى وفى أطر التراث ٠٠

ولم يكن هذا كله مجرد مبادرات للمؤلفين . وانما كانت مبـادرة حاسـمة للمسرح فى منهج تعـامله مع النصوص والحرص عليها أثناء عمليات الانتاج المعقدة وتكريم مؤلفيها بذلك الحرص فى انتاجها ٠

ان لـكل مسرح منهجا فى التعـامل مع النصوص المسرحية ٠ وهذا المنهج ينطلق من نظرية فكرية كاملة تملى عليه المفاضلة والانتخاب ٠٠ بما يحقق نظـرية الفرقة الفكرية وغاية وظيفتها ٠

اهتمامات المسرح وتوجهاته هى الأبواب المفتوحة للكتاب ، مترجمين كانوا أو مقتبسين أو منشئين . وهى الصلة الوثيقة بين المنصة وكتابها ٠

وقد كان المسرح القومى فى مرحلته من ١٩٥٦ الى ١٩٧٠ التى ذكرنا صورة لبرنامجها قد قرر أن تأصيل فن المسرح العـربى لا يتحقق الا بالتأليف العـربى ؛

وبالزواج الصحيح والصحى بين المسرح العربى والأدب العربى . وهذه كانت نقطة انطـلاق هامة فى تاريخ المسرح .

.. شـــارك فى تأكيدها قيادة د . على الراعى والأستاذ أحمد حمروش والضابط الحر الفقيد آمـال المرصفى مع نخبة واسعة من أعضاء المكاتب الفنيـــة ولجان القراءة .

ولنعد الى أول الموضوع .

أزمة النصوص المسرحية مشكلة .. نعم ، ولكن .. هل هى مشكلة كامنة فى مكاتب المؤلفين وفى بيوتهم ، أم هى مشكلة فى مكاتب الادارة المسرحية ذاتها ؟ .. أى فى منهج التعامل مع النصـوص المسرحيـة ، الذى تمليه النظرية الفـكرية التى تحـدد أهـداف المسرح كمؤسسة ثقافية وقومية ؟

هذا هو السؤال .. الذى حاولت من جانبى الاجتهاد فى الاجابة عليه من وجهة نظرى .

خطوط بالقلم الرصاص
من الواقع والمستقبل للمسرح العربى

ان مجرد الحديث عن المسرح العربى كظاهرة هو تسليم بوجودها . سواء كان هذا الوجود بالفعل أو بالقوة . فى الواقع أو فى المرتقب ·

الذى نشهده فعلا هو اهتمام العواصم العربية باستكمال مؤسساتها الثقافية بمسارح قومية · ففى خلال السنوات العشرين الماضية أو نحوها تكونت مسارح قومية فى كل العواصم العربية تقريبا · وهذا فى حد ذاته علامة على ان النهضة المسرحية ارتبطت بالنهضة السياسية والقومية فى وطننا العربى ·

ولا غرابة فى هذا الارتباط بالذات فاذا سلمنا بأن فن المسرح يتميز بأنه فن التجمع الجماهيرى الذى يستجيب استجابة جماعية . وانه فن الجدل الفكرى الذى يشعه الصراع المسرحى ·· وهو بذلك فن يزدهر

دائما في فترات التحول الفكرى والقومى ، وفي عصور اليقظة .

ومن ثم فان فن المسرح من أهم الفنون التى ترتبط بالحركات الثورية . وأكثر الفنون استجابة لدواعيها وتثبيتها لمقوماتها .

ومن هنا نستطيع أن ندرك سر ازدهار المسرح الأوروبى نفسه في عصور بعينها هى بالذات عصر النهضة . وعصر الانقلاب الصناعى وعصر الثورة التكنولوجية .

كما أننا على نفس الأساس نستطيع أن ندرك سر العصر الذهبى للمسرح الاغريقى .

لذلك أريد أن أؤكد ان ازدهار المسرح العربى اليوم كما انه يدين للجهد الابداعى الخاص لفنانى المسرح . فهو يدين أولا وقبل أى شىء آخر للنضال السياسى والاجتماعى والقومى للجماهير العربية ولمؤسساتها العلمية .

والذى ألحظه بشىء من الأسف أن بعض المسارح القومية العربية تتكون بفكرة استكمال اللافتات الثقافية في بلادها . ولا تحظى بالاهتمام الخاص الذى يتناسب مع وظيفتها التاريخية والثورية .. وهو وضع لا يمكن تجاوزه الا بزيادة توضيح وتأكيد الدور الفكرى

والسياسي والثقافي الذي يمكن أن يضطلع به المسرح في وطننا العربي اليوم ٠

- ما هي المقومات التي تكون ظاهرة المسرح العربي؟

أثمة خصال مشتركة بين المسارح العربية المختلفة؟ وكيف يمكن تدعيم هذه الخصال وما الغرض من تدعيمها ؟

قبل الاجابة على أى من هذه الأسئلة اود أن احذر أصدقائي الفنانين العرب من أن طبيعة الأشياء تأبى أن يقوم مسرح عربي عظيم بمعزل وفي ركن ضيق من العالم العربي ٠

طبيعة الأشياء تأبى ألا يصل المسرح العربي الى ذروته المرجوة ليكون أحد الأبنية المسرحية العالمية الكبرى الا وهو مترافد في تيار واحد يرتكز على مؤسسات مسرحية عربية في مختلف العواصم العربية ٠

طبيعة الأشياء تأبى أن ترتفع للمسرح العربي قامة تطاول الذرى المسرحية في العالم اليوم ما لم تتسع قاعدة مسرحنا وتتلاحم أجزاؤها في كل واحد يتسع ليشمل وطننا العربي كله ٠

ولعل ما نشهده اليوم من نهضة مسرحية عربية ـ ولا رغبة لي في تصغير حجوم الأشياء ـ ان هو الا

شظايا ثقافية مسرحية متفرقة تطلب الارتباط وتحتاجه بقوة ٠

***

وقد حالت ظروف كثيرة دون تحقيق هذا الاقتراح في أسرع وقت ٠ ظروف بعضها سياسي، وبعضها يتعلق بصعوبات طبيعية وجغرافية ، هي من التحديات التي تواجه الأمة العربية في مختلف المجالات ٠٠ تحديات المسافة . والترامي الجغرافي ، وصعوبة المواصلات ونفقاتها . واختلاف اللهجات المحلية والفروق العقائدية، وتعلق جمهرة من الفنانين العرب بأصول ثقافية أوروبية بحتة تبهر أبصارهم حتى اليوم فلا يرون بوضوح طريقهم الممتد بالضرورة في الارض العربية ٠

ولكن هذه تحديات تواجه الامة العربية في جل مجالات نشاطها الحديث ، وان كان على المسرحيين كطليعة ثقافية لأمتهم أن يعملوا على مواجهتها في وعي، وعلى تخطيها ٠

***

ان الهدف البعيد هو قيام مسرح عربي واحد ، يقدم للجماهير أساليب متنوعة بحسب ما تمليه ظروف كل بيئة عربية ٠ الهدف البعيد أن يكون المسرح العربي كماسة واحدة ، لها عشرات الأوجه التي يشع كل منها

ضوءا مختلف اللـون ، ولـكن كل ضيائها انعكاس مما تسقطه عليها روح الأمة العربية ٠

ما هى الكلمة السحرية التى تقـودنا نحـو هـذا الهدف ؟

هدف حماسنا للوصول اليـه لا يزال أقـوى من قدرتنا على تحليل السبل اليه والتعرف عليها ٠

قد يظن البعض أن أقصر السبل للوصول الى هـذه الأرض الثقافية المشتركة هـو استلهام منابع التراث العربى المشترك ، وفولكلور الأمة القديم ٠ ولكن هذا فى حد ذاته ابتسار للأشياء ، كما انه قيد على الفنـان وعلى الفن ، ان رحبت به فى حـدوده الصحيحة أخشى أن يقودنا الى سلفية مغرقة ٠

ويظن البعض ان الوصول الى وحدة التيار للمسرح العربى يقتضى الاقتصار على استخدام اللغة العربية ، واسـتخدام اللغـة العربيـة فى المسرح شىء خبرته وأحببته ، ولـكن أكره أن يصبح ضرورة نابعـة من خارج الموضوع المسرحى المكتوب ، فيتحول أحيانا من عنصر قوة الى قيد ضعف ٠

ان الوصـول الى تيـار مسرحى عربى واحد انما يرتكز فى الأساس ـ لا على مجرد اللجوء للتراث ، أو

التشبث بالفصحى ـ وانما يرتكز على الانطلاق من وحدة الهدف والمصير لجماهير الأمة العربية ·

لن يكون الوصول الى الوحدة لتيار المسرح العربى هو تكلف اختيار الموضوعات أو اختيار اللغة ، أو الحرص الشكلى ـ على ما يبدو انه يوافق كل الجماهير العربية وهو فى الحقيقة وفى أحيان كثيرة لا يوافق أحدا ··

وانما يكون الوصول الى وحدة التيار المسرحى العربى عن طريق ترجمة روح الأمة ·· دون التقيد بشكل ما أو بضرورة غير فنية ·

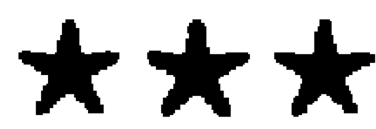
ان كل مسرح يستطيع أن يعطى للجمهور معنويات جديدة ، وانسجاما مع الماضى مع كل الثقة فى المستقبل ، كل مسرح يستطيع أن يعزز انتماء ـ الجماهير العربية ـ من حيث هى عربية الأصل والمنطلق ـ للعالم ولبنى الانسان فى حركتهم الثورية والحضارية العالمية ··

كل مسرح يستطيع تثبيت القيم العقلانية وبث الكبرياء والأمل فى النفوس · وتثبيت الشغف بالقيم العلمية والعصرية والتقدمية ، واقامة الجسور مع العالم من مركز ثقة ··

كل مسرح يستطيع أن يحقق هذا ، وان يجتذب فى الوقت نفسه الجماهير العربية فى أنحاء الوطن العربى،

بنفس القوة أو يكاد ، يستطيع أن يستلهم أطروحاته بمـا يلهم الأمـة العربية كلها ٠٠ يستطيع أن يستلهم العالم العربى بما يلهم جمهوره ٠٠ يستطيع أن يبث فى جمهوره روحا لاستـواء الوجـدان ويطـور ملكاته فى اتجاه تقريب الانسان العـربى من أهـدافه القوميـة والحضارية المشتركة ٠

كل مسرح يحقق هذا انما يحقق الوصول الى الهدف الذى نتطلع اليه ٠



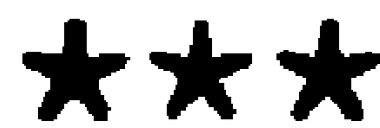
ان امتزاج التجربة العمليـة للمسـارح العربيـة المختلفة شرط ضرورى لتحقيق الهدف ٠ والطـريق الى هذا الامتزاج العملى لابد أن يبـدأ بتدعيم المسـارح الضعيفة وتقريبها من مستويات المسـارح القوميـة ، حيث ان تبادل الخبرات، وتبادل الاستفادة من الخبرات. لا يتحقق الا بين مسارح متقاربة المستوى ٠

ان تجاوز أسباب التجزئة فى المسرح العربى عمل عظيم لابد أن ينهض به جيلنا ، ولن يتم بمجرد توحيد لغة التعبير المسرحى ، أو الالتقاء عند مصدر الهام من التراث القديم رسميا كان أو شعبيا ٠٠ وانما سيتحقق بتذليل الصعوبات أمام المسارح الناشئة وتدعيمها حتى تصل الى مستوى من النضج والجماهيرية والعمق يسمح

لها بتبادل الأفكار والخبرات معالمسارح العربية الأكثر تطورا ، وسيتحقق بتذليل الصعوبات العملية التى تقوم حائلا بين كل من المسارح العربية ، وامتحان قوة تأثيره على جماهير الوطن العربى فى بيئاتها المختلفة ٠٠ وسيتحقق بتذليل الصعوبات التى تحول بين اختلاط الفنانين العرب واحتكاك أفكارهم باللقاء المباشر ٠

كما ان من الوسائل الهامة لاحداث هذا الامتزاج هو توحيد مناهج التربية المسرحية فى المعاهد والمدارس وفى المسارح ذاتها ، وبانسجام التقاليد الفنية لكل من المسارح العربية ٠

ان ما نصبو اليه ، ونستهدفه فى المدى البعيد أو القريب ، هو أن تلتقى الظواهر المسرحية العربية فى صرح فنى واحد يستطيع بكل استحقاق أن يرفع لافتة المسرح العربى ٠



على انه يجب الانتباه الى أن هذا المسرح العربى لن يكتسب حيويته الكبرى أو يرتفع الى ذروته المرجوة الا بتنوع روافده ، وبالحيوية الذاتية لكل من مراكز اشعاعه ٠٠ اننا نتطلع الى مسرح واحد الفكر متنوع الابداع ، محلى الالهام والجاذبية ٠٠ عربى التعبير والتأثير ٠٠

المسرح .. والأخلاق

نسمة طيبـــة حملت الى من الوطن دعوة أن ألتقى بقراء مجلة « فصول » في مقال عن تجربتي المسرحية ، بعد غيبة عن القراء في بلادى امتدت تسع سنوات •

واذا كان عندى اليوم ما أقدمه للقراء عن « تجربتي المسرحية » فـــان اغترابى عن المسرح الـــذى بذلت له معظم العمر هو المدخل اللازم لوصفجوهر هذه التجربة، التى لازمتنى أشواكهـــا منـــذ صار هـــذا الفن حرفتي وصناعتي •

ومن الطبيعى أنى كنت فى غربتى الطويلة المؤلمة أتعزى بحكايات اغتراب جملة من أساتذتى وأبطالى ، ومن بينهم شيخنـــا رفاعـــة الطهطـــاوى فى السودان ، ويعقوب صنوع فى فرنسا ، وعبد الله النديم فى مخبئه بأعماق الريف ، ورب السيف والقلم ، الشاعر الخالد ، محمود سامى البـــارودى فى سرنديب ، والشيخ محمد عبده فى استانبول ، وأحمد شوقى فى أسبانيا •

وكنت أتعزى بحكايات زمــلاء لى من أبناء جيــلى متفرقين فى الوطن العربى وأوروبا ، أو معتزلين فى الوطن لا يعملون ، فأقول انى فى جملتهم لست الا قضية صغيرة وجزئية وشخصية ، ولست الا ألما لا يحق لى أن أتوجع من تباريحه •

وكنت أرقب فى صفحات الصحف الواردة من الوطن أنباء الفنانين الكبارالزائرين لمصر ، والحفاوة تعقد حولهم كأقواس النصر تتلألأ عليها أسماؤهم : فرانك سنيــاترا ، روموس ، اليــزابيث تيلــور •• الى آخر المدللين ، فأردد معالمعلم الكبير ، الشاعر الوطنى أحمد شوقى ، قصيدة اغترابه الرائعة :

اختــلاف النهــار والليــل ينسى

اذكرا لى الصبا ، وأيــام أنسى

وسلا مصر : هل سلا القلب عنهــا

أو أسـا جرحــه الــزمان المــؤسى

كلمــا مــرت الليــالى عليــه

رق ، والعهــد فى الليــالى تقسى

مســتطار اذا البــواخر رنت

أول الليل ، أو عــوت بعــد جــرس

أحــرام عــلى بلابله الــدو

ح حــلال للطــير من كل جنس ؟!

وعقيدتنا فى المسرح ، التى لم نحد عنها أبدا ، قد خطها لنا يراع ذلك الأستاذ الجليل الشاعر أحمد شوقى فوق ستار المسرح القومى العربى بالأزبكية ، فى بيت من الشعر هو مناط ابداع الفنانين المسرحيين أولا وأخيرا ، وشعارهم الذى أبلوا تحت لوائه ..

كتب شوقى فوق ستار الأزبكية بيته الشهير :

وانما الأمم الأخلاق ما بقيت
فان همو ذهبت أخلاقهم ذهبوا

لقد تطلع الجمهور نحو هذا الستار القرمزى الجميل ستين عاما ونيفا ، مع دوى الدقات أو مع رنين الجرس ، يترقبون بشغف أن ينحسر عن سحر من السحر، وعن حياة من الحياة ، مما يدخره لهم من ابداع وجمال، تحت شعار لا يبلى ، هو عقيدة الفنانين والجمهور المسرحى جميعا ، ومنطق ذلك التواصل السحرى بينهم، ومعناه الواضح المصفى ان الفن رافد من روافد الأخلاق القومية ، معنى ومبنى ، نبعا وغاية .

وقد كان بعض الآخذين بظاهر البيت الشعرى يحسبون أن أحمد شوقى قد اختاره زينة لجبين المنصة، وتزكية للمسرح الأخلاقى بالمعنى السطحى للكلمة . ولكنهم لو تأملوا البيت تأملا يقتضيهم اياه الشاعر الكبير ، وفى سياق انتاجه المسرحى ذاته ، لفهموا المعنى

الذي يقصده بالأخلاق ، والذى يستمد دلالته مما يعنيه المعلم الكبير أرسطو « بالأخلاق » ٠

لقد بين أرسطو أن الفضيلة الأخلاقية وأن الخير انما يعرفهما العقل بالقياس الى نموذج أو مبدأ عقلى ٠ وقال ان غاية الانسان هى أن يحيا فى مجتمع ، وأن يتحلى بالفضائل الاجتماعية ، وعلى رأسها فضيلة « العدل » ٠ واذا كانت قيمة الشيء تقاس بغاياته ، فان الانسان ـ وغايته الفضائل الاجتماعية ـ هو حيوان سياسى ٠

ويسرنى هنا أن أقتبس من الدكتور زكى نجيب محمود من كتابه « مجتمع جديد أو الكارثة » حول أرسطو ، حيث يقول :

« كنت متأثرا بما أعرفه من رأى أرسطو فى السياسة وكيف يمزجها بمفهومه عن الأخلاق ، فلئن كانت الأخلاق فى نهاية أمرها تريد أن تحقق السعادة للفرد داخل المجتمع الذى هو عضو فيه ، فان السياسة هى فى صميمها فرع من الأخلاق ، لأنها لا تريد شيئا أكثر من أن يتحقق الخير للدولة فى مجموعها ، وان هذا الخير العام لا يمكن فهمه فهما واضحا الا أن يكون حاصل جمع الخير الذى يصيبه الأفراد » ٠

وعلاقة المسرح بالأخلاق عند أرسطو أوضح ماتكون

فى كتابه « فن الشعر » · فقد أكدها بقوله : « يلزم أن يكون لكل تراجيديا ستة أجزاء هى التى تعين صــفتها المميزة ، وهى : القصة ، والأخلاق ، والعبارة ، والفكر، والمنظر ، والغناء » ·

وعلى هذا النحو أقرأ بيت الشعر الذى صاغه شوقى ليزين جبين مسرحنا القومى المتيد وأفهم دعوته عــلى أنها تعنى :

أن المسرح أخلاق بالضرورة ·

وأن الأخلاق اجتماعية ·

وأن السياسة فرع من الأخلاق ·

وأن الشخصية القومية التى يعكسها فن المسرح هى محصلة الأخلاق الاجتماعية ، أعنى القيم والمثل العليــا التى يلتزم برسالتها كل فن جيد ·

على هذا الأساس عرفت المسرح فنا أخلاقيا وسياسيا ينشــد الانســجام الاجتمــاعى ويعبر عن التطلعــات الاجتماعية والسياســية ، ويحبذ بالضرورة ســياقا من الأفكار وأنماط السلوك الاجتماعى ، ويندد بأضدادها ·

ذلك هو الفكر الذى اهتديت اليه من خلال تجربتى الشخصية ، ورميت مع أقرانى بالضلال من جرائه · وتعرضت به واياهم للوم والتشهير والاضطهاد ·

لقد كانت القيم التى أصبحت من خلال تجـربتى الفنية هى اقتناعى والتزامى ، والتى صرت أنشـدها وأحض عليها فيما أكتب للمسرح • هى :

العدل ـ الحرية ـ التضامن الاجتماعى ـ استخلاص الارادة الوطنية وتثبيت الهوية الوطنية والقوميـة ـ العمل والانتاج والمسئولية الاجتماعية ـ تكريم العقل ـ الأصالة مع التحديث (راجع حلاق بغداد ـ سليمان الحلبى ـ عسكروحرامية ـ الزيرسالم ـ النار والزيتون ـ على جناح التبريزى وتابعه قفة ـ زواج عـلى ورقة طلاق) •

وكنت والتزامى فى مواجهة مفاجئة مع ارادة تبغى أن تقسر المواطنين على قيم غير القيم • من بينها :

التغريب بديلا عن التحديث وعن الأصـالة الموثقة بالتواصل القومى العربى •

ـ التنافس والتسابق الفردى بديلا عن التضـامن الاجتماعى •

ـ « المظهرية » بديلا عن العمل المنتج •

ـ المسئولية الشخصية بديلا عنالمسئولية الاجتماعية

ـ التعلق بالحظ والفرصة كقيمة غيبية بديلا عن الواقعية التى مناطها العقل •

ـ توهم الجمال مجـردا عن الهـوية القـومية تحت الشعارات الزائفة « الفن للفن » و « عالمية الفن » ٠

وما أزمة المسرح فى نظرى سوى نتيجة للمحـاولة المتعسفة من خارج الحركة المسرحية لاستبدال توجهات المسرح غير الاجتماعية بتوجهـات المسرح الاجتماعيـة الضرورية ، وللمحاولة المتعسـفة من خارج الحـركة المسرحية لنفى القيم التى لا يقـوم مسرح فى الدنيـا الا على أساسها ، دون القدرة عـلى ابتـداع قيم بديلة جماعية أو اجتماعية . ولانتفاء القدرة على ابتداع مثل هــذه القيم من خارج الظاهـرة الاجتماعيـة أو فى مواجهتها ٠

ان القلم الذى يوقع قرارات الحرمان ونفى القيم، لا يستطيع أن يغير الهوية القومية والاجتماعية لجمهور دافعى التذاكر الذين يملكون حريتهم ، الباقية والأصيلة دائما . فى الدخول الى المسرح والخروج منه ٠

واذا كان لى أن أستطرد فى وصف تجربتى المسرحية الى وجهها الآخر ، وهو الشـكل المسرحى ، فانى أعـد المدخل الى كل ما سعيت اليه فى هذا الاطار هو تحقيق شعبية أوسع لمسرحى بخاصـة ، وللحـركة المسرحيـة بعامة ٠

ولم أحد عن التزامى « بالأخلاق » ، أى بالقيمـة الاجتماعية للمسرح ، وأنا أسعى للجماليات الشعبية ٠

لم يكن مسعاى فى فراغ ، وانما عمدت الى العودة الى الأصول والمنابعالشعبية لفنوننا التعبيرية والاستعراضية السالفة ، تثبيتا للأصالة والتميز . وللهوية الوطنية لفننا الحديث •

لهذه الغاية استلهمت تراثنا القومي والشعبى : الف ليلة وليلة ، والجاحظ ، وملحمة الزير سالم ، واستقيت من نبع الكوميديا الشعبية (عسكر وحرامية) والميلودراما الشعبية (جواز على ورقة طلاق) ، وأعدت للفصحى مكانتها على منصة المسرح حتى فى مجال الكوميديا الهزلية •

ولم أتردد فى الانحياز الى الفن الشعبى عندما لاحظت أن المسرح الشعبى يهوى رسم الصورة الشخصية (البورتريه) ، فى حين قد تخلص المسرح فى العالم الغربى من هذا الشكل الفنى •

وبذلك رسمت فى مسرحياتى «الشخصياتالمثبتة»، والانقلابات الميلودرامية ، واحتفلت بالبيان المفصح ، وبالتوازن الزخرفى العربى ، وبالتواصل بين المنصة والجمهور . لا على الطريقة البريختية ، التى أحبها وأقدرها . بل على نسق أصولها فى المسرح الشعبى عند على الكسار والمسيرى وحمام العطار •

ومع ذلك فقد كنت حذرا للغاية ، يقظا لا تستدرجنى أحلام الماضى وأوهام العصر الذهبى التليد ، ولا أقع

تحت وطأة الانبهار بالأصالة الشعبية فأحيد عن يقيني أن المسرح المصرى والعربى هو من أدوات التحديث الاجتماعي ، وهو دعوة للتقدم العصرى والمستقبلى ·

ان فن المسرح في يقيني ليس معبرا للحياة فيالماضي بل هو جسر للعبور نحو المستقبل ، ومن ثم كان حرصي على أن يكون جوهره العقل والمنطق وايقاعه اليقظة والتطور ·

ان فن المسرح المصرى كما ينبغي أن يكون من أدوات التأصيل القومي ، ووحدة الفكر والوجدان الوطني ، والتواصل الطبيعي للثقافة الوطنية العريقة، فانه ينبغي أن يكون كذلك هو الفصيل الملازم لحركة التحديث الاجتماعي ، أعني للتصنيع والمدنية والتعليم والعلم والقيم العقلية العصرية ·

ان المسرح الحديث مرادف لحملات الغزو الاجتماعي ضد الغيبية والخرافة والتواكل والطبقية المجحفة والتخلف والتراخي ، وهو سلاح للمدنية في صراعها لغزو الريف بنور المدينة ، ومن ثم تحرير الريف من قيمه المتخلفة من عصور التبعية والظلام ، دون اخلال بضرورات النهضة على أساس من الأصالة ·

وقد يجد القارىء في ذلك الأمر جدلية دقيقة ، غير انها ليست الا الصورة المنعكسة بطريقة طبيعية لما

يصطرع فى مجتمعنا من جدلية تنشد الاستقلال وتثبيت الهوية القومية ، وتنشـد التقـدم والتحديث والمدنية بالهمة ذاتها ·

وقد كانت أصالة مسرحنـا شـاغل جيلنـا كله · (راجع « قالبنا المسرحى » لتوفيق الحـكيم ومقـدمة « الفرافير » ليوسف ادريس ، وكتابى الدكتور عـلى الراعى الرائعين : « الكوميـديا المرتجلة » و « مسرح الدم والدموع ») · وأيضا فان الحداثة كانت شاغلنا، ولكننى كان يؤلمنى ويضجرنى أن الشعبية التى يسعى اليها مسرحنا تقيدها وتحدها وتصدها طبيعة المناطق الجغرافية التى تحدد اقامة ابداعنا المسرحى ·

معظم دور المسرح تتركز فى وسـط القـاهرة والاسكندرية ، وأسعار التذاكر تحدد جمهـور المسرح المحتمل فى دائرة مثقفى الطبقة الوسطى ، فضلا عن أن طقوس المسرح التقليدية ، وطبيعة وسائل المشـاهدة المسرحية فى بلادنا ، لا تزال من عوامل اغتراب مسرحنا فى زحام الجماهير العريضة ·

وقد عملت مدة فى الثقافة الجمـاهيرية ، ونظمت ألوانا كثيفة من النشاط المسرحى على بعد مئات الأميال من القاهرة ، وكنت أرى رأى العين المتألمة تلك الحدود المدنية التى لا يمكن لمسرحنا الحديث اجتيازها بوسائله المتاحة ، ورأيت ذلك الحرمان المسرحى العريض العميق

الذى يعم معظم أرجاء وطننا خلف تلك الحدود المنيعة، ولكنى علمت دائما أن ذلك ليس قصورا فنيا يخص حركتنا المسرحية وحدها ، بل هو قصور حضارى يتعلق بالتنمية الاجتماعية الشاملة ، ويتطلب من الجيل بذل الجهد من أجل التغلب عليه ومجاوزته ٠

وقد كان أخشى ما أخشاه ، وهو ما أوضحته كتابة فى السابق ــ وان كانت علاقة ملاحظتى هذه بالفن المسرحى علاقة غير مباشرة ــ أن ينعكس الغزو ، بسبب الهجرة الكثيفة من الريف الى المدينة للعمل أو التعليم، ولطارىء قد يضعف الدفع المدنى ودفع التنمية ، فتتغلب قيم الريف المتخلف على قيم المدينة العصرية ، وتقع قيم التحديث والتطور تحت الحصار المهدد لقيم الغيبة عن الواقع ، والعلاقات الاجتماعية المتخلفة ، وفكر الاحالات الى الأمثال الشعبية البالية ، بديلا عن التعلق بالمنطق العقلى ، والتطلع الى المستقبل ٠

كنت أخشى أن ينعكس المد المدنى ، فيقع الغزو الريفى للمدينة بأفكاره القدرية ، والتواكلية ، وبأنماط السلوك المتراخى ، بديلا عن سلوكيات الجَد والعلم والتنمية والعمل ، وأن يقع ذلك الانعكاس التعس تحت الشعارات الزائفة للأصالة وأخلاق الريف٠ ومع ذلك فانى ما أزال على ثقة من قدرة المدنية ، وقوة حجتها ، وأعد فنى وفنون عصرى الجيدة كلها من قواها القادرة ٠

ان تجـربتي المسرحيـة المتـواضعة وانطبـاعاتي الفكرية ، قد تفصح عنها مسرحياتي أكثر مما أستطيع شرحه بنفسي في مقال للقراء • لذلك سطرت هـــذه السطور بكل مشاعر الاعتذارللنقاد والمثقفين والدارسين عن اجترائي على التطفل على مهنتهم ، ومجاوزتي الحد بشرح ما يحق لهم وحدهم أن يشرحوه لقرائهم ـ هـذا اذا كانت مسرحيـاتي مسـتحقة كل تلك الهـــوامش والحواشي التي أغرتني بتدبيجها دعوة كريمة من مجلة فصول الغراء ، حملتها الى نسمة طيبة من وطني •

شرق وغرب

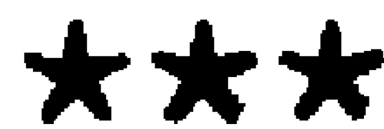
خواطر من هنا وهناك

مقدمة

هذه الانطباعات كتبتها فى عدة مجلات فى السنوات العشر الماضية ، حيث كانت رحلاتى الكثيرة تثيرنى لتأمل ما أراه من ظواهر في الغرب ، وتثيرنى لتأمل ما أعرفه وأتحراه من ظواهر فى الشرق ٠

كنت كالمسافر يحمل كاميرا ، كما يحمل استعداده للدهشة والتفكير ٠

والكاتب يحمل دائما مع الكاميرا واستعداده للدهشة رغبته فى مشاركة الآخرين له فى التامل والتفكير ٠



وان كانت هذه المقالات تبدو متفرقة فى موضوعاتها فاني ألفت نظر القارىء الى ما تنتظم هذه اللقطات

المتفرقة من محاولة للنظر فى شئوننا المصرية والعربية من خلال التجربة الغربية ، والنظر من جانب آخــر فى شئون الغرب من خلال تجربتنا الشرقية ٠

وحيث أنى أعرف أن العالم قد صار قرية صغيرة ، وان الدنيا تصغر باستمرار ٠٠ أرى فائدة النظر فى أمورنا وأمور الغير بالمنهج الذى اتبعته فى هذا الكتاب٠

بصوت خافت .. أقول

اذا ما شاهدت معى مسرحية أجنبية هنا ، فستدرك ما أقوله لك من أن مسرحنا زاعق ، كل شىء فيه يزعق ، الممثلون يتصايحون .

وألوان الملابس والحركة ، وتغير الاضاءة والنكات التى تلقى على رءوس المتفرجين لتخلعهم من فوق مقاعدهم منفجرين بالضحك .

فى حين ان المسرحية الأجنبية تدخل السرور الى قلبك بالهمس وبالاشارة ، وقد تفجر الضحك فى الصالة بنظرة فى العينين أو بكلمة خافتة .

ولكن المسرح يستمد نبرته من البيئة .

فلعل زعيق « الكلاكسات » فى الشوارع وصخب الزحام ، والميكروفونات ، امتدت عدواها الى منصات مسارحنا وأطارت صواب ممثلينا حتى تراهم يزعقون،

ويلوحون بأذرعهم ، فكأنهم يمثلون لجمهور من الصم، أو كأنهم يمثلون وهم فى حالة غضب شديد •

لا أسوق هذا الكلام على سبيل النقد الفنى فالمسرح ليس الا مرآة للمجتمع واذا ما شابه الفنان بيئته واستمد منها نبرته ، فما ظلم •

لاحظ هذه النبرة الزاعقة من حولك فى المجتمع ، فى الحوار ، فى النقاش ، فى حدة التزاحم ، فى المانشيتات الصحافية بعرض الصفحات ، فى ولعنا فى استخدام صيغة المبالغة ، وأفعل التفضيل ، وزرعنا « لقواشيط » النرد ، وخبطنا للأبواب والشبابيك ، ورفع الصوت للراديو والتليفزيون ، وحبنا للضحك فى صخب ونحن نهز الرأس ، والذراعين كأنما نصيح بمن أضحكنا مؤكدين له متباهين بأننا أبناء نكتة وأهل فهم وحذق •

أفراحنا زاعقة ، وأحزاننا زاعقة ، اجتماعنا زاعق ، وانفرادنا حتى لاستماع الغناء أو الموسيقى حفلة زاعقة •

فلماذا نعتب على المسرح انه يزعق وننتقد السينما أو التلفزيون لأنهما يتصايحان ؟!

الضجيج •• يحتسبونه فى الغرب من جملة عناصر تلوث البيئة !

وإذا ما كان هذا حقا ، فهل نستكثر عـلى أنفسنا أن نطالب الفنون عـلى الأقل بالامتنـاع عن تلـويث البيئة ٠

واذا ما قصرت كلامى على فنانى المسرح لأنهم من أهلي وعشيرتى ، وأستطيع أن أقول لهم ما أشاء من باب العشـم فانى أدعوهم لمخـالفة شروط البيئـة بدلا من مشابهتها ، والتجاوز عن ان المسرح مرآة المجتمـع ، ومخالفة هذا الشرط الفنى الذى يوجب عليهم استلهام نبراتهم من السلم الموسيقى، الاجتماعى الشائع معتذرين عن هذه المخالفة المقصودة ، بضرورة الرجوع الى أصل من أصول فن المسرح ، وهو موسيقية العرض المسرحى، ومعالجة الموقف على أساس أن المتفرجين ليسوا جمهورا من الصم وانما هم جمهور من السميعة ٠

أرجوهم أيضا التخفيف من الألوان الفاقعة فـوق المسرح ، والاقتصاد فى الهرولة ، وصخب الحـركة ، واعادة روح التأمل الرقيق الى الصالة المعذبة ٠

ان التربيت على كتف صديق هو ملاطفة مؤنسة ، ولكن « التلطيش » على ظهره امعانا فى اظهـار الـود والمحبة ، هو غلطة غير فنية أو مستحبة ٠

واذا ما كان الناس يعانون من فرط الزحام وعنف التسابق والصخب نوعا من العصبية ٠٠ فان الفنـان

يجب أن يكون الترياق والدواء لراحة الأعصاب المكدودة ولاهداء جمهوره ثلاث ساعات من الطمأنينة والهدوء .

وعلى الفنان أن يبدأ بنفسه ، وأن يقفز خارج دائرة الصخب .

ولدى اقتراح عملي بسيط في هذا الصدد وهو أن يضيف معهد الفنون المسرحية العالى الى منهج الدراسة للممثلين مادة « اليوجا » .

فاذا ما نجحت التجربة ، وأثمرت فى فن المسرح .. فاستعاد الهدوء .. أرجو تعميم دراسة مادة « اليوجا » وممارستها فى جميع المدارس .. واعتبار الدراسة والممارسة لليوجا شرط للحصول على رخصة قيادة السيارات ، حتى يعفينا الله من حوار الكلاكسات الطائش فى الطرق ..

وأن تكون دراسة اليوجا وممارستها أيضا شرطا لحضور الاجتماعات الثقافية والسياسية ، والمناقشة فى النوادى الأدبية .. التى أصبحت اليوم مسرحا معقودا للخرافة القائلة ان أعلى الناس صوتا هو أقواهم حجة وأقدرهم على افحام الخصوم .

فاذا ما أعفانا الله من الصخب فى الفن وفى الحياة ، ربما أصبحنا أقدر على فهم أمورنا وتدبير شئوننا والاستمتاع بحياتنا أفضل من الآن .

الفن فى الصغر
كالنقش فى الحجر

من تقرير ألمانى غربى صدر أخيرا عن « الفنـــون والتربية الفنية » ، نلتقط ناصية الكلام « ان عدد زوار المتاحف فى ولايات المانيا الاتحادية يزيد على عدد رواد ملاعب كرة القدم » ٠

ومن صفحة الى صفحة يغرق التقرير فى التفاصيل مستعرضا اهتمام السلطات التعليميــة بتــدريس مادة الفنـــون الجميلة للتلاميــذ من أول مرحلة الروضــة بتخصيص ساعتين فى الاسبوع لهذه المادة ، بينما تضاف الى تلك المادة فى المرحلة الثانوية مادة تاريخ الفنــون بصورة مكثفة وعميقة ٠

ويذكر التقرير أيضا أن تدريس مادة الفنون فى كل مراحل التعليم غرضها :

أولا : تحقيق السعادة(!) عن طريق ممارسة الانسان للفنون التشكيلية على قواعدها المرعية ٠

ثانيا : تدريب القــدرة الفردية على أداء الأعمال الخلاقة فى اطار الفن ٠

ثالثا : تنمية القدرة على مناسبة وتقدير الاشكال الخارجية واستيعابها بصورة منطقية ·

والهدف من كل ذلك ليس مجرد تخريج الفنانين ، انما تربية الحساسية ، والعقلانية ، والقدرة على الابتكار ، الى جانب التعرف على مراحل التطور النفساني الاجتماعي للشعب الألماني وتركيب الثابت والمتغير فى الهيكل الاجتماعي وفهمه ·

ولذلك ، يتضمن الامتحان النهائي لطلبة الثانوية النهائية امتحانا نظريا كتابيا ، وآخر فى الرسم ، فضلا عن تقديم مشروع هندسى أو فى فن الرسم أو فى السينما ويقدم الطالب أيضا امتحانا كتابيا خاصا بالتحليل الفني والنقد ، الى جانب امتحان شفوى تقاس به امكانيات الطالب الفنية ، ودرجة اطلاعه على النواحى الفنية المعاصرة المختلفة ·

الموسيقى الألمانية

مادة التربية الموسيقية التى تتاح للطلبة فى كل مراحل التعليم ، تلازمهم فى الجامعة ·

وبذلك فان مادة التربية الموسيقية تعتبر من الدراسات العامة التى تقدمها الجامعة لجميع الكليات

وتشمل هـذه الدراسات الجامعية الفروع النظرية ، والعملية، فضلا عن التمارين الموسيقية للعزف والغناء ٠

يقول التقرير ان التربية الفنيـة فى المدارس هى جزء لا يتجزأ من المدرسة نفسها ، وان جميع الطلبة الألمان يشاركون في النشاط الفنى ، الموسيقى أو الكورال ، أو المسرح ، أو التصوير ، أو مسرح الدمى وهذا شرط لتنمية الشخصية فى أبناء الجيل الجديد نفسانيا واجتماعيا ٠

الفنان ٠٠

وبعدما استعرض التقرير المعاهد الفنية وأكاديميات الفنون المتعددة فى ألمانيا ، والمعاهد المختصة بتخريج رجال التربية الفنية في المدارس والجامعات ، انتقل الى دراسة وضع الفنان فى ألمانيا الغربية ٠

ان مجرد ١٠٪ من جميع خريجى المعاهد ، والأكاديميات الفنية يعملون كفنانين محترفين ٠

ومثلهم يعمل فى مهن فنية وثقافية مختلفة ٠

ويعمل الكثيرون من الباقين فى التدريس الفنى أو فى مهن أخرى ٠

ولكن التقرير يقول ان نسبة الفنانين الذين يبلغ دخلهم السنوى ٣٠ ألف مارك هم ٨٪ ومن يزيد دخلهم

على ٣٠ ألف مارك يصلون الى ٢٥٪ بينما يقل دخل معظم الباقين عن ذلك ٠

الأبنية الرسمية

وأهم آفاق الأمل لدى الفنانين الألمان القانون الذى يخصص نسبة ٢٪ من نفقات الأبنية الرسمية للأعمال الفنية الجميلة لكل مبنى ٠

وبمقتضى هذا القانون تزين بالأعمال الفنية كل الأبنية الحكومية والمدارس ، والبلديات ، والمراكز الرياضية والاجتماعية ، بكل ألوان الفنون التشكيلية من لوحات ، وتماثيل ، وزخارف ٠٠

كما ان البلديات ـ الى جانب ذلك ـ التزمت بانشاء المراسم للفنانين وتأجيرها لهم بايجارات رمزية ٠

هذا الى جانب المسابقات والجوائز المالية والأوسمة الرفيعة التى ينالها الفنانون ، ومختلف ألوان الدعم المادى والأدبى ٠

و ٠٠٠ المسرح

فى ألمانيا (حسب احصاء التقرير) ، ٢٠٠ مسرح كبير يتم تمويل ٨٥٪ منها عن طريق المساعدات الرسمية،

والدعم الذى تشارك فيه الحكومة الاتحادية ، وحكومات الولايات ، والبلديات •

كما ان بألمانيا ٤٠ مسرحا خاصا تجاريا و ٣٠ مسرحا متنقلا تعمل بانتظام •

المؤسسات الثقافية

وتشرف الولايات الالمانية اشرافا مباشرا على المسرح الموسيقى ، والفرق الموسيقية ، والمتاحف ، والمجموعات الأثرية ، ودور الكتب والآثار الثقافية •

وفى ألمانيا جمعية اسمها جمعية الممتلكات « البروسية » ، تشرف بتمويل الدولة على الممتلكات الثقافية القومية كما تشرف على المعاهد الدراسية الفنية ، والأكاديمية •

ويعتبر التقرير ، ان ألمانيا تعتبر فى مقدمة الدول التى تحافظ على مؤسسات الحضارة الغربية . وعلى التقاليد الثقافية وترعاها •

وينتهى التقرير أو تنتهى قراءتنا له عند هذا الحد وفى الذهن أمنية لو أن بعض البعثات الدراسية فى الفنون حاولت دراسة السياسات ، والممارسات الفنية

والثقافية فى الدول الأوروبية المتقدمة ، فهى مادة ، لم تلتفت لها أكاديميات الفنون العربيــة بعــد ، ولم ترسل من أبنائها مبعوثين لدراســتها ، مع ما لهـــذه الدراسات من أهميــة قصــوى فى تطــوير السياسات التعليمية الفنية والموسيقية فى العالم العربى ٠

الارهاب الدولى وضحاياه

أية صـدمة تهز النفس أن تقرأ فى الأنبـاء أن مواطنين أبرياء اشتروا الموت في تذاكر طائرة واشتروا الفزع والهول فى رحلة للنزهة أو للعمل ؟

دائما تحت عنوان « الارهاب الدولى » هنالك شبح مخيف يتسمى باسم غامض ويتردد اسـمه فى اذاعات العالم وتنقشه الصحف على صـدر صـفحاتها والأكثر اثارة للخوف والقلق انه يتنفس معنا الهواء نفسه ، ويساكننا هذه الدنيا ذاتها ويركب معنـا الطائـرات عينها .

ويقـال لنا أن أجهـزة دولية تلاحقـه وان الردع يحجمه وان الأجهزة الالكترونية تستطيع أن تحـاصره وهـو قول لا تطمئن له القلـوب تمـاما ، ولا تأمن له النفوس تماما ، وانما يبقى بعده فى النفوس أثر من القلق ومما يقلق أيضـا أن الاعـلام الدولى يميل الى تصوير هذا الخطر بأسلوب أفلام العنف المثيرة وأفلام

غزوات الكواكب الخرافية ، فيصور لنا هـذا الاعلام العالمي حفنة الارهابيين كأنهم أبناء كوكب آخر غامض يعتنقون عقائد غريبة ، متعصبون أعمياء ، عنفهم آلى وقسوتهم عفوية ، يضحكون وهم يقتلون ، كأن القسوة والعنف من تكوينهم الفسيولوجي الغريب .

« ان عبارات الأسى ومشاعر الأسف والحـزن التى أبداها الناس فى كل أنحاء العـالم لسـقوط الضـحايا الأبرياء والشهداء الابرار فى حادث الطائرة المصرية تخفف بعض الأحزان وتعزى أهل المصابين ولكنها أقل أثرا فى ازالة هذا الغموض وهذا القلق والخوف الذى يصيب الناس جميعهم ويعيش معهم تحت أسقف بيوتهم نحن نشعر اننا نعيش فى عالم الخوف وفى عصر الخوف، ومهما تسابق الصحفيون والمراسـلون فى ايهامنـا ان الارهاب قد صنع من طينة أخرى غير طينة البشر ، أو أنه ينتمى الى ما لا ينتمى اليه الناس كأنه حط علينـا من كوكب آخر ، فكيف نصـدق ان الارهاب ابن لغير كوكبنا ، وابن لغير عصرنا الذى شاع فيه مناخ العنف والقسوة حتى أصبح العنف والقسـوة أفلاما يتسـلى بمشاهدتها الأطفال فضلا عن الكبار وهذا هو بالضبط مصدر القلق الشائع . الارهابيون أبناء هذا العصر .

ـ العنف والخوف توأمان أنجبهما هذا العالم وهـذا العصر الذى حشدت فيـه الدول العظمى فوق رءوس

البشر مخزونا من المتفجرات النووية يكفى لافناء البشرية عن بكرة أبيها ٢٨ مرة ٠

وانطلاق هذا الهول الهائل مرهون بالضغط على زر صغير ابان أزمة دولية لن يكون أغلب سكان الأرض طرفا فى عقدها أو فى حلها ٠

وتحت هذه المظلة المرعبة يعيش الناس ، يعملون ويأكلون ويتناسلون ويتسابقون على فتات الدنيا ، ويتشاجرون أيضا مشاجرات صغيرة وفى النفوس دائما شيء من الهلع المكبوت ، ان كنت لا تصدق بوجوده ، فأنت لا تصدق أن الانسان ما هو الا بشر يخاف ٠

فى العالم الذى نعيش فيه أربعون حربا مشتعلة ، يقرأ الناس أخبارها ويخافون ، فمن لم تلسعه نيرانها يشم رائحة الشياط من حوله ويعيش تحت وطأة الانذار بها وكيف يمكن أن نأمن اليوم ، وقد كنا نظن ان لبنان الديموقراطي الذى سبق العرب فى طريق التقدم والمدنية أبعد ما يكون عن أن يتمزق هذا التمزق وتجرى على أرضه وفى مدنه حرب دامية متفجرة منذ عشر سنوات ٠

وهل كان أحد يظن منذ أربعين سنة وخلالها أن اسرائيل تستطيع أن تنتزع الأرض والبيوت من أصحابها وترتكب المذابح وتشن الاعتداءات ثم تفلت بلا عقاب

وتحتفظ بالمنهوبات تحت أعين الفلسطينيين والعرب والمجتمع الدولى كله ٠

وتلفت حولك أيضا ٠

فى كل بلد ديكتاتورى يزرعون العنف والبطش والعذاب ، وتنهض من بين الناس حركة تحرير وعنف مضاد، وكل من الفريقين يجد سلاحه فى السوق الدولى، وتظل الحروب تلتهب عشرات السنين ٠

والأغرب من ذلك انه حتى البلد الديموقراطى لا يعدم أن يصادف عدوا داخليا لا يعجبه الحال أو عدوا أجنبيا يطمع فى نصيب غير مشروع أو فى معدن نادر فيمد الخصم الداخلى بالسلاح ويرفع شعارات التحرر والعنف ، وتستمر الحرب بلا أمل فى النهاية ٠

ويجرى هذا كله برغم المجتمع الدولى والقانون الدولى وبحصن من الأقوياء ، ويسقط الناس بالنيران، أو فى تقاطع النيران وتنتشر الأنباء نذيرا لكل انسان، فمن لم تصبه النيران تهدده النيران وترهبه الاحتمالات٠

واقرأ فى صحف العالم كل يوم أن ديون العالم الثالث قد ارتفعت الى ٨٠٠ مليار دولار ، وان دولا تعجز عن السداد ، ان الأرقام لا تفصل حجم الكارثة ، وتدع لنا تصورها باجتهادنا ، فهذه الأرقام تدل على ما وراءها من مجاعات وهجرات انتظمت عشرات ملايين

الناس واضطرابات وجريمة وعنف وأوبئة وخوف وارهاب .

كيف يمكن أن تنصرف أفهامنا عما تعنيه الارقام أو أن نغفل ما تدل عليه الأرقام ؟ الحرمان والشقاء والموت والخوف وسقوط المصداقية الدولية وسقوط مصداقية العصر .

والابتزاز والضجيج والزحام والظلم والبطش وتلوث البيئة وعالم الأفلام المزيفة فى السينما والتليفزيون والاعلام المزيف والاعلام القاصر ، واليأس والضياع والهجرة والاغتراب والموت .

هذا مناخ العنف ومناخ الارهاب والتعصب والخروج والتمرد والطيش والقسوة . الارهاب الدولى هو كل هذا ، فترسانة الأسلحة النووية المخيفة والحروب اللامعقولة والطغيان والعسف والظلم الدولى والاحتكام الى القوة ، حيث ينبغى الاحتكام الى القانون والعدل والانصاف .. والمجاعة والحرمان والديون .

هذه كلها عناصر الارهاب الدولى ومؤسساته ، وهى المناخ العام الذى يلد العنف والارهاب ويفرخ خاطفى الطائرات والمتعصبين ومقترفى الاغتيالات ومفجرى القنابل فى الشرق الأوسط وفى ايرلندا وفى الباسك وفى أميركا وأوروبا وأفريقيا ، والارهاب فى كل

صـورة يخيفنـا ، فكل البشر ـ ونحن من جملتهـم ـ ضحاياه ، ولكى ننجو منه فى وطننا العربى الصغير لابد من مساع جادة وقوة لتنقيـة الأجـواء وتجنيب وطننا ويلات الاستقطاب والمؤامرات والتمسك بصيغ الوحدة والديموقراطية وحل المشاكل المزمنة ، وهو عمل سياسى وثقافى يجب أن يجرى عـلى المسـتوى نفسـه الجـاد والدؤوب للعمل فى مجال الأمن والوقاية من عمليـات العنف الخطرة والدامية ٠

الانفجار السكانى المصرى .. سؤال ؟

على مدى ثلاثة قرون من الحكم العثمانى نقص عدد المصريين الى النصف ثم بدأ التزايد مع عصر النهضـة ... ولم يتوقف .

الانفجار السكاني في مصر يطـرح علينا سـؤالا ومجرد طرح هـذا السؤال يبدو كأنه محاولة للسباحة ضد التيار ، أو محاولة لاثارة الجدل ضد الرأى الغالب فى قضية محسومة .

فمن كثرة ما أثير من حمـلات اعلاميـة ترمى الى التوعية بضرورة تحديد النسل ..

ومن كثرة ما أطلقت هذه الحملات من الانذارات ، بأن الانفجار السكاني يهدد المرافق بمزيد من التدهور ، ويهدد الخدمات التعليمية ، والصحية ، والاسـكانية ، بالانهيار .. ويهدد الاقتصاد بالخراب ، ولقمة العيش الأخيرة بالضياع ..

من كثرة ما قيل ، وما يقال ، وما سيقال .. عن

الأخطار التى تهدد المصريين فى حالة وصول تعدادهم الى ٧٠ مليون نسمة فى نهاية القرن ··

يتوهم الكثيرون فى الأغلب والأعم ، ان فكرة ضبط النسل وتنظيم الأسرة هى من الافكار التى أجمع عليها الرأى فى مصر ، أو رضى بهـا المصريون من غير معارضة ·

ولكن هذا الوهم يدحضه الواقع الصلب ·

فمع كثرة ما قيل وما يقال حول ضرورة ضبط النسل فى مصر لا يزال المصريون ـ بالفعل لا بمجرد القول أو الحاجة ـ يزيدون بنسبة من أعلى النسب فى العالم وهى ٢ر٣ فى المائة كل عام ·

هل هى العناية الالهية ؟

أثناء الحروب الطاحنة يختل التوازن فى الشعب المحارب بين عدد الذكور وعدد الاناث ··

وفى أعقاب الحرب يتغلب عامل سحرى عجيب ليعيد هذا التوازن خلال جيل واحد ، فيحدث أن يزيد عدد المواليد الذكور على عدد المواليد الاناث بالنسبة نفسها ، فيعتدل الميزان فى أقصر وقت ·

هذا قانون طبيعى خفى ، أو عناية الهية تعلو على

أى تفسير علمي ، أو ارادة جماعية باطنة لها قوة سحرية رحيمة ٠

وبهذا القانون الطبيعي ٠٠ أو بهذه العناية الالهية ٠٠ أو بهذا الضمير الجماعى ٠٠

ربما يريد المصريون أن يعوضوا هلاك شعبهم الى قرب الفناء حيث وصل تعداده الى ٥ر٢ مليون نسمة بعد ٣ قرون من العسف والظلم والظلام والأوبئة والجفاف والمجاعة تحت الحكم العثمانى ١٥١٧ ـ ١٨٠٥ ٠٠

ربما يريد المصريون آن يزيد تعدادهم الى الحد الذى يرضونه ويرونه محققا لعزتهم القومية ومحققا لأمانيهم الوطنية ٠ انهم يزغردون للمولود ٠٠

لا يزغردون لجوع يخشونه أو أزمات اقتصادية يتوقعونها ٠٠ وانما يزغردون لغد يحلمون بتحقيقه من خلال الازدياد ٠

وهم لا يصدقون أن مصر بلد محدود الأرض الزراعية ٠٠ وفى أدبيات علماء العصر الكثير عن امكانيات وصل النيل بوادى توشكى وبالوادى الجديد ٠٠وبامكانيات التكنولوجيا المتاحة لزراعة الساحل الشمالى ووديان سيناء وسواحلها ٠٠

وفى أدبيات علماء العصر ان بمصر مزيدا من المعادن لم تستثمر بعد٠٠ وامكانيات غير محدودة للصيد

فى سواحل المتوسط والبحر الأحمر وبحيرة ناصر ، وللنقل البحرى والنهرى وامكانيات سياحية بكر ، ومستقبل واعد لقناة السويس وللتوسع فى استثمار البترول ولمزيد من التوسع الصناعى وفى آفاق تجارة الترانزيت، وفى التوسع الرأسى للزراعة وفى اجتذاب مدخرات المصريين فى قنوات التنمية بقرار سياسى اقتصادى حكيم ..

ويؤمن المصريون بالتخطيط .. ولكن حذرهم المؤقت من المساهمة بالمال والجهد فى مشروعاته يمكن تجاوزه بمزيد من الديموقراطية ، وبمزيد من المشاركة الشعبية فى مناقشة الخطط والميزانيات والمشاريع الكبرى للاقتصاد ..

هم متفائلون ..

ولماذا لا يأخذ الاقتصاد فى حسابه هذا التفاؤل الذى يعمر روح أقدم شعوب التاريخ ومن أكثرها حكمة وبصيرة .. ويحاول أن يبنى على أساسه وعلى مقتضاه ، بدل أن يكرر تفسيره بالجهل والتخلف وفقدان الوعى وحث الخطى نحو الفاقة والهلاك ؟!

الواضح ـ خلافا لأى توهم ـ ان المصريين لا يزالون يؤمنون فى قرارة أنفسهم وفى أعماق سجيتهم بأن الأولاد « بركة » وبأنهم « رزق » وبأن الانجاب « فرحة » وبشرى تنطلق له الزغاريد وتقام الاحتفالات .

وقد بقى الاعلام المكثف ، حول ضرورة ضبط النسل منذ ثلاثين سنة يجرى فى اتجاه واحد من قمة المجتمع الى قاعدته من دون أن تعترضه معارضة ، أو تصده مناقضة ، الا انه كان يجرى فى الواقع الى الفراغ ولا يرجع له صدى أو يبدو له أى أثر ٠

وقد كان من بعض مضار هذا الاعلام المكثف اللامجدى انه فرض مذاق الحيرة والاغتراب والشعور بالعزلة على نخبة من كبار الاقتصاديين والمفكرين والساسة ، الذين قادوا حملات ضبط النسل وآمنوا بضرورته فأصابهم شعور الاغتراب والاحباط بعقد الترفع والتعالى بحيث لم يجدوا تفسيرا للوضع المتناقض الا فى اتهامهم للجماهير العريضة بالجهل والتخلف وفقدان الوعى ٠

ولكن هذه الاتهامات للأسف لا تغنى عن اعادة طرح السؤال ولا تصلح بديلا عن ضرورة طرح السؤال ٠

لماذا يتزايد المصريون ؟

الواقع هو ان بسطاء الناس وأغلبيتهم الساحقة لا يجدون فى كثرة الذرية بابا الى الفقر ، وانما يجدون كثرة الأولاد بابا لليسر والخروج من الفاقة ٠

ففى بلادنا ، لايزال الصبية يشتغلون ٠٠ حتى وهم يتعلمون ، وما يتكلفه الآباء من مشقة فى تربيتهم صغارا يعوضه الأبناء صغارا ثم كبارا ٠

ولا تزال الأسرة المصرية تتمتع بقيم التضامن والتكافل والتعاون .

ليست الأسرة المصرية كالأسرة الأوروبية التى ينزع أعضاؤها للتفرق والاستقلال والعزلة والفردية ، أو يميل أفرادها الى الروح الشخصية .

وما يبذله الأب من مال وجهد وصبر فى تربية الأبناء ليس إلا استثمارا يعود عليه وعلى الأسرة بالخير .

وهو استثمار يسعى به الآباء الى الخروج من حلقة الفقر ، وللترقى فى السلم الاجتماعى من خلال التعليم. ودفع الأبناء فوق آلام الآباء وتضحياتهم الى حياة أفضل .

ومصر على الرغم من الانفجار السكانى الكبير ، لا يعانى شعبها ما تعانيه شعوب مثل بنجلاديش أو جمهوريات أفريقيا جنوب الصحراء من مجاعات أو هجرات اضطرارية بسبب الجفاف والحروب الأهلية .

والمواطنون المصريون قادرون فى الأغلب الأعم ويمتلكون المهارات والذكاء لتدبير معاشهم فى الداخل والخارج ، وهم لذلك لا يتوهمون فى قرارة أنفسهم أن أحوالهم ستتدهور فى نهاية القرن العشرين. ويمضون فى تزايدهم باطراد وبأمل ثابت فى المستقبل.

وهذا ، كان حال المصريين فى التاريخ، لا ينكمشون الا فى ظروف الظلم الفادح ، واهمال نظام الرى ، والفوضى .

ولا يخافون الا الظلم والفوضى واهمال نظام الرى ومصادرة الأرزاق .

وقصة تزايدهم وانكماشهم هى بذاتها دراما استقلال بلادهم أو سقوطها تحت التبعية . دراما الفوضى والأمن ، الاستبداد والاستقرار .

الرسم البيانى للتزايد

أنظر معى الى أرقام تعداد المصريين وتواريخ هذه الأرقام .

يقدر الباحثون المحدثون الذين أعتمد عليهم معظم المؤرخين والدارسين ان سكان مصر عشية الغزو العثمانى للبلاد (١٥١٧) كان تعدادهم خمسة ملايين نسمة .

نقص المصريون على مدى ثلاثة قرون من الحكم العثمانى حتى وصل تعدادهم كما قدره علماء الحملة الفرنسية عام ١٨٠٠ الى مليونين ونصف مليون نسمة .

وهذا يعنى أن تعداد المصريين قد نقص على مدى ٣٠٠ سنة تقريبا بنسبة ٦ر١ فى المائة من السكان سنويا ، (٥٠ فى المائة خلال ثلاثة قرون) .

وفى خــلال هــذه القرون الثــلاثة عرف المصريون مداهمة الأسواق والنهب والسلب ، على أيدى عســكر الباشــا أو عسكر البكوات المماليك ، وعرفوا القحط ونقص النيـــل وجفــاف الأرض ونهب المحاصـــيل ، وتعرضوا فى المــدن والريف الى الســقوط فى تقاطع النيران بين عسكر الباشا وعسكر المـماليك ، وعرفوا الحكم بلا قانون والموت الجزافى والعيش الجزافى أيضا .

فتناقص تعداد المصريين باطراد .

قصــة الصــعود

بدأ الصــعود الســكانى فى مصر مع ما يســمى « بعصر النهضة » ، وأول احصاء للسكان تم فيــه كان ســنة ١٨٣٧ حيث تم احصــاء عــدد المصريين فكانوا ٢٫٢١٣٫٠٠٠ نسمة .

وتزايد المصريون بانتظام من تلك السنة وخلال عهد محمد على ، وعباس ، وسعيد ، والخديوى اسماعيل ، وتوفيق ، حتى سنة الاحتلال البريطانى لمصر ١٨٨٢ .

فى خلال هذه الفترة تم احصــاء الســكان مرات عدة ، فكانوا يتزايدون بنسبة منتظمة بلغت ٢٫٨ فى المائة سنويا حتى وصل تعداد المصريين عام ١٨٨٢ الى ٦٫٧٠٥٫٨٢٥ نسمة .

وبذلك ، تضاعف عددهم ثلاثة أضعاف فى مدى ٤٥ عاما من النهضة فى مواجهة الأعاصير ٠

النهضة قبل الأعاصير

ومع ان المصريين تضاعفوا ثلاثة أضعاف خلال نصف قرن ، فلم يتدهور مستوى المعيشة ، ولا زادوا جوعا أو تشردا أو ضياعا ٠

ولو نحن أخذنا بالتفسير الميكانيكى الذى يحلو للبعض أن يقرن به زيادة السكان بالفقر ، فقد كانت هذه الزيادة كفيلة بمحق الاقتصاد ، والقضاء على الأخضر واليابس ٠

ولكننى أحب أن أضع القضية فى وضعها الصحيح كما أراه ٠

والوضع الصحيح للقضية هو أن مشكلة المصريين الأساسية ليست فى « تزايد السكان » ، وانما فى « التنمية » ٠

وفى هذا السباق ، عنصر جدلى مهم ، وهو ان التنمية تحتاج لانجازها الى الأيدى العاملة ، أى الى مزيد من الأيدى العاملة ٠

ولذلك ، فان نهضة مصر منذ ١٨٣٧ الى ١٨٨٢ لم تتم على الرغم من زيادة السكان ، وانما لم تكن لتتم لولا زيادة السكان ٠

فما جدوى زيادة الأرض الزراعية اذ عز الفلاحون؟ وكيف يمكن اقامة هياكل الصناعة اذا ما تعذر وجـود العمال ؟

لقد كان تضاعف عـدد المصريين أحـد العنـاصر الأساسية لانجاز النهضة ·

وتمثلت تلك النهضة فى انشاء القنـاطر الخيرية التى أتاحت الرى الدائم فى الوجه البحرى وزادت بذلك المساحة المحصـولية للأرض حيث أمـكن زرع أراضى « الدلتا » ثلاث زرعات بدلا من زرعة واحدة ·

وتمثلت فى حفر ترعة المحمودية على عهد محمـد على ثم حفر ٨٤٠٠ ميل من الترع والرياحات وقنـوات الرى فى عهد الخديوى اسماعيل ·

وتمثلت فى قيام الصناعة حيث أنشأ محمـد عـلى ستة مكابس للقطن و ٣٠ مصنعا للغزل ونسيج القطن غير مصانع الكتان والحرير ومصانع الصوف والجوخ والطرابيش وثلاثة مصانع للسكر و١٧ مصنعا للصباغة. ومصنعين للزجاج ، ومصنعا للورق ومصنعا للصينى ·

كما أنشأ محمد على قاعـدة للصـناعات الحربية . والثقيلة ، من جملتها ستة مصانع للبارود والكيماويات. وثلاثة مصانع للأسلحة الصغيرة (البنادق) وترسـانة لصنع المدافع ·

وأنشأ مسابك للحديد والنحاس وترسانة بحرية لبناء السفن ، (د. على الجريتلى ــ تاريخ الصناعة فى مصر) ، بينما أقام الخديوى اسماعيل ٦٤ مصنعا للسكر، وأتم حفر قناة السويس وجدد ما بدأه محمد على من توسعات بميناء الاسكندرية والسويس ومدن القناة .

وأنشىء فى عهد اسماعيل ٩١٠ أميال من خطوط السكك الحديدية و ٢٥٠٠ ميل من خطوط التلغراف .

الى آخره ...

ولكن ، هذه الانجازات لا تصنع وحدها الزيادة فى الدخل القومى .

ان التقدم الاجتماعى يسهم فى زيادة ثروة البلاد كما أنه يتيح امكانية الانجاز الانتاجى .

الأمن ، والطمأنينة ، تسهم فى زيادة الثروة الوطنية .

القوانين الحديثة ، وطرق التقاضى وعدالة توزيع الماء ومشاركة فئات أوسع من فئات الشعب فى الحكم وفى مراكز اصدار القرار هى من عوامل زيادة الثروة الوطنية .

لقد زاد تعداد المصريين ، وزادت ثروة البلاد ، وزادت امكانياتها لانتاج الثروة فى الوقت نفسه فوق زيادة السكان .

ولولا ان اجتاحت بلادنا الأعاصير لتضاعف تقدمها. وكانت الأعاصير دائما تهب من الخارج .

مأساة ١٨٤٠

لكى يحمى محمد على انجازاته الزراعية ، والصناعية ، كان لابد أن يوفر الحماية الجمركية للانتاج الوطنى .

ولكن مصر على عهد محمد على لم تكن دولة مستقلة تستطيع أن تسن القوانين بما فى ذلك قوانين الضرائب والجمارك .

كانت مصر ايالة عثمانية تخضع لقوانين الدولة العثمانية التى تتمتع فيها الصناعات الأجنبية ، والواردات والصادرات الى الخارج باعفاءات جمركية واسعة ، وامتيازات أمليت بالقوة على آل عثمان .

فلكى تبنى مصر ثروتها الوطنية كان لابد أن تتحرر من قوانين العثمانية وتنال حقها فى سن القوانين .

لكى تبنى مصر ثروتها الوطنية كان لابد أن تحصل على استقلالها .

هكذا قامت الحرب بين مصر والدولة العثمانية .

ولما بدا فى الأفق نصر المصريين ، عقدت انجلترا مع السلطان معاهدة « بالطة ليمان » التى تنص على السماح لرعاية بريطانيا بالاتجار فى المنتجات الزراعية والصناعية ، فى جميع أنحاء الامبراطورية العثمانية بما فى ذلك مصر من دون قيد أو شرط ، وألغت المعاهدة أى حق لمصر على فرض الحظر على استيراد بعض السلع التى ينتج مثيلها أو بديلها محليا . وحددت المعاهدة الضرائب التى يمكن فرضها على السلع المستوردة بحد أقصى ٣ فى المائة من أثمان تلك السلع .

ثم أنذرت بريطانيا محمد على بتنفيذ معاهدة « بالطة ليمان » بمقتضى تبعية مصر للباب العالى ، وتألف حلف عسكرى من الدول الأوروبية الستالكبرى، وقامت أساطيل الحلفاء بانزال الجنود فى موانىء سوريا ولبنان ، وهددت بتدمير الاسكندرية ، فرضخ الباشا ، وسحب جيشه ، وقبل تنفيذ شروط « بالطة ليمان » وتخفيض تعداد الجيش المصرى من ربع مليون جندى الى ١٨ ألف جندى .

لم تهدأ مصر بعدها .

أصبح مطلب الاستقلال هو فى حد ذاته مطلب التنمية والرخاء .

بذل الخديوى اسماعيل عديدا من المساعى للتملص من التبعية ، ونيل حق اصدار القوانين .

تمرد مجلس النواب على اغفال حقه فى مراقبة الميزانية واصدار القوانين ·

قامت ثورة عرابى لانتزاع حق نواب الأمة فى اقرار القوانين المحققة للاستقرار الاقتصادى ·

ولكن التدخل البريطانى قضى على الثورة ، واحتلت بريطانيا مصر ١٨٨٢ ·

الصناعة ·· والزراعة

« أغلق الاحتلال البريطانى أبواب المصانع الحكومية ، وباع مغازل القطن ومصانع النسيج التى كانت باقية من أيام محمد على ، وعطل الترسانة التى كانت تقوم بصنع البنادق والذخيرة ·· كما عطل الحوض البحرى لاصلاح السفن » (الدكتور محمود متولى ـ « الأصول التاريخية للرأسمالية المصرية ») ·

« من يقارن الحالة الحاضرة بالحال منذ ١٥ عاما يرى فرقا كبيرا ، فالشوارع التى كانت مكتظة بدكاكين أرباب الصناعات والحرف من غزالين وخياطين وصباغين وخيامين وصانعى أحذية ·· قد أصبحت مزدحمة الآن بالمقاهى ، والدكاكين المليئة بالبضائع الأجنبية ، أما الصانع المصرى فقد تضاءل شأنه وانحطت كفاءته على مر الزمن ، وفسد لديه الذوق الفنى الذى طالما انتج به فى العصر القديم المعجزات

فى مجال الصناعة ، (التقرير السنوى للـورد كرومر المعتمد البريطانى ، فى مصر عام ١٨٩٨ ـ بعد ١٥ سنة من الاحتلال) ٠

دمرت انجلترا الصـناعة المصرية ٠٠ واحتـكر المستوطنون الأجانب التجارة وأعمال البنوك والاستيراد والتصـدير ، ولـكن بريطانيا لم تكن تنـوى اهمال الزراعة ٠

فالقطن المصرى طويل التيلة كان عصب الصناعة فى لانكشاير ٠

لذلك تركت بريطانيا الحكومات المصرية المتتابعة تستأنف مسيرة التنمية الزراعية ومشروعات الرى ٠

فأنشئت قناطر زفتى وقناطر اسنا وخزان أسوان . وزادت مساحة الأرض الزراعية من ٠٠ر٧٠٠ر٤ فدان الى ٠٠٠ر٢٠٠ر٥ فدان عام ١٩١٤ ٠٠ ولكن المساحة المحصـولية بلغت ٠٠٠ر٧٠٠ر٧ فدان باستخدام الرى الدائم (د ٠ لويس عوض ـ تاريخ الفـكر المصرى الحديث ـ الجزء الأول) ٠

شهدت سنوات الاحتلال الأولى انكماشا فى تعـداد المصريين ٠

عام الاحتـلال (١٨٨٢) كان تعـداد السـكان ٨٢٥ر٧١٥ر٦ ٠

وفي عام ١٨٩٧ نقص المصريون فبلغ تعدادهم ٥٢٥ر٧١٤ر٦ بينما زاد عدد الأجانب المقيمين بمصر بأكبر نسبة فى العصر الحديث ٠

كانوا عام الاحتلال ١٤٤ر٨٨ وبلغ عام ١٨٩٧ رقمهم ٥٤٠ر١١٢ بنسبة زيادة قدرها ٥٠ فى المائة ٠ واستولى الأجانب الوافدون على الأرزاق والأشغال٠

بينما سرح الاحتلال قوات الجيش وعمد الى ملاحقة الوطنيين ومن ناصروا الثورة العرابية ، وقام بنشر الارهاب فى المدن والريف ٠٠ فانكمش المد السكانى مؤقتا ٠

ولكن هذا الانكماش ما لبث أن انفرج ٠٠ مع تململ الحركة الوطنية تحت وطأة الاحتلال ٠٠ مع استئناف اصلاحات الرى ٠٠ ومع نشأة الحزب الوطنى وحزب الأمة ٠٠ ومع نشأة الجامعة المصرية وعودة العرابيين من المنافي، واستقرار قوانين الملكية الزراعية، وصعود أسعار القطن ٠٠

من عام ١٨٩٧ بدأت مسيرة الصعود السكانى من جديد ، وبنسبة تعويضية بلغت ٣ر٣ فى المائة فى العام وعلى مدى عشرين عاما ٠٠ حتى بلغ تعداد المصريين ٩١٨ ر٧٥٠ر١٢ نسمة عام ١٩١٧ ٠

وقد يشمل هذا الرقم المرتفع أعدادا كبيرة من

المصريين العائدين من مديرية خط الاستواء والصومال وأقاليم السودان وأريتريا التي مزقها الاستعمار وفرت فئات من أهاليها الى مصر مع انسحاب الجنود والموظفين المصريين ٠

وقد يشمل هذا الرقم أيضا عودة الكثير من المصريين الذين فروا الى فلسطين والشام غداة الاحتلال البريطاني لمصر ٠

أترك هذه الاحتمالات ليفحصها الباحثون ، ولكن المهم أن المصريين استأنفوا مسيرة الازدياد بعد ١٨٩٧ ٠

مرحلة الاستقلال المنقوص

خلال ثورة ١٩١٩ وطوال عصر الاستقلال المنتقص بالتحفظات البريطانيـة ٠٠ أى من ١٩١٧ الى ١٩٤٧ زاد تعداد المصريين بنسبة صغيرة ٠٠ هى ٣ر١ فى المائة سنويا ، فبلغوا ١٩ مليون نسمة قبل ثورة يوليو بخمس سنوات ٠

وقد تميزت هذه المرحلة بثلاث معارك كبيرة ٠

أول معركة خاضها المصريون هى استرداد حقهم فى التصنيع وفى التنمية الصناعية ٠

وقد تم ذلك بانشاء بنك مصر (١٩٢٠) برأسـمال مصرى خالص ، وشركات البنك الصناعية ٠

المعركة الثانية هى معركة حماية الانتـاج الوطنى

باستخلاص حق الدولة فى فرض الضرائب والجمارك على الواردات ٠

وكانت التعريفة الجمركية خاضعة لأحكام معاهدة « بالطة ليمان » (١٨٣٧) ثم لأحكام اتفاقيات الدولة العثمانية مع فرنسا ١٨٦١ ومع الدول الأخرى فى الاطار نفسه ، وبرغم سقوط تبعية مصر للدولة العثمانية ، وسقوط النظام العثمانى نفسه ٠٠ فقد فرض الاستعمار البريطانى حمايته على تلك الاتفاقيات، ولم تستطع مصر التخلص من قيودها الا بعد انتهاء أثرها الرسمى عام ١٩٣٠ ٠

وبانتهاء أثر تلك الاتفاقيات تحررت الارادة الوطنية لحماية السوق المصرية ولحماية الصناعات المصرية الوليدة ٠٠ فاستطاعت مجموعة بنك مصر ان تنشىء ١٣ شركة صناعية كبيرة من ١٩٣٠ الى ١٩٤٦ باستثمارات بلغت أكثر من ثلاثة ملايين جنيه ٠٠ الى جانب سبع شركات انشأتها قبل ١٩٣٠ برأسمال لم يتجاوز نصف مليون جنيه ٠

والمعركة الثالثة كانت معركة الامتيازات الاجنبية التى كانت تحمى الرأسمال الأجنبى من الضرائب وحتى من التقاضى أمام المحاكم المصرية ، وقد تم انهاء هذا الوضع الشاذ عام ١٩٤٧ ٠

ثورة يوليو ١٩٥٢

في الأعوام الأولى لثورة يوليو ارتفعت نسبة زيادة السكان ٢,٥ في المائة سنويا .. فوصل تعدادهم عام ١٩٦٠ الى ٢٦ مليون نسمة .

وبدأ سباق بين التنمية وازدياد السكان .. كان موضوعا ملحا في أدبيات الثورة .

وقد ازداد المصريون بمعدل يتراوح بين ٣ في المائة و ٢،٦ في المائة سنويا خلال ٢٤ سنة منذ ١٩٦٠ الى ١٩٨٤ ... برغم حملات الاعلام المكثفة ليصل تعدادهم الى ٤٧ مليون نسمة .

ولكن الثورة لم تدخر جهدا في التنمية خلال ربع القرن (١٩٥٢ ـ ١٩٧٧) فحققت من خلال مشروع السد العالى ومشاريع الرى واصلاح الأراضي زيادة اجمالية في الانتاج الزراعى بالاسعار الثابتة بلغت ١٦,٧ في المائة فضلا عن زيادة المساحة المحصولية للأرض بحوالى مليون فدان .

بينما ارتفع الانتاج الصناعى من ١٢٧ مليون جنيه عام ١٩٥٢ الى ٦٦٥ مليون جنيه عام ١٩٧٣ وبذلك ارتفعت نسبته في مجمل الانتاج القومى من ٩ في المائة الى ٢٢ في المائة ..

وزاد انتاج الكهرباء ٨٠٠ في المائة .

وزاد عدد العمال الصناعيين من ثلث مليـون عام ١٩٥٢ الى ٠٠٠ر٢٠٠ر١ عام ١٩٧٥ ٠٠٠

كمـا أسست الثـورة قاعـدة للصـناعات الثقيلة والصناعات الدقيقة تتمثل فى افران الحديد والصلب ومجمـع الالومنيوم وصناعـات اطـارات السيـارات ومحركات الـديزل والسلع المنزلية المعمرة والاسمدة الكيمياوية والعقاقير الطبية ٠

كان الدخل القومى العـام يرتفع بنسبة ٥ر١ فى المائة من ١٩١٣ الى ١٩٥٧ ٠٠

ثم ارتفع بنسبة ٢ فى المائة سنويا من ١٩٥٧ الى ١٩٦٠ ٠

ثم بنسبة ٦ر٣ فى المائة خـلال الخطة الخمسـية الأولى ١٩٦٠ ــ ١٩٦٥ (د٠ على الجريتلى ــ خمسـة وعشرون عاما) ٠

والثورة لم تحدث دفعـا للتنميـة فحسب ، وانما أحدثت أيضا ترقية كبيرة فى الرعاية الصحيـة ، وفى تنمية الظروف الحضرية ٠٠ مما دفع بمتوسـط عمر المواطن الى عتبات الشيخوخة ٠٠ بعد ان كان متوسط عمر المصرى ٣٠ عاما لا غير منذ سنين قليلة ، وانخفضت نسبة وفيات الأطفال انخفاضا كبيرا ، ووصل الماء النقى للشرب الى أقاصى البلاد ٠

الا أن كل هذه التنمية لم تحرز سبقا كبيرا على زيادة السكان ، فحافظ المصريون تقريبا على مستوى معيشتهم ومتوسط دخل الفرد ، فلم يزد ذلك المتوسط عن ٤٣٠ دولارا سنويا ٠

وهكذا يحلو للبعض أن يقول ان المصريين فى الواقع قد حافظوا على مستوى فقرهم ٠٠ الا فى سنوات معدودة سبقت فيها معدلات التنمية معدلات زيادة السكان ٠٠

المشكلة من وجهتى نظر

المشكلة هى توفير الطعام للأسرة المرحة الكبيرة ، وقد كرر أكثر الاقتصاديين رأيهم بأن مشكلة مصر هى فى زيادة السكان بمعدلات تلتهم معدلات التنمية ٠

ولكن أقلية من المفكرين والاقتصاديين تعارض هذا الزعم ، ويظنون ان زيادة السكان ليست هى المشكلة ٠٠ وان المشكلة هى معدلات التنمية ٠

وهؤلاء يعتقدون ان الانفجار السكانى ليس هو الصداع الذى يجب أن يؤرق قمة المجتمع ٠

ويقولون ان زيادة السكان لا تعنى فقط زيادة النفقات فى مجال الخدمات ٠٠ وانما تعنى أيضا وبالقدر نفسه زيادة فى الأيدى العاملة وفى القدرات وفى القوة ٠

فالسواعد القادرة على العمل ليست عالة على أحد . وليست مجرد أفواه تطلب الطعام والخدمات .. وانما هى قدرات خلاقة ومهارات مبدعة وقوات بناءة .

وعندى أن المنطق النظرى والبديهى يقول : ان السياسة يجب أن تتبع الناس .. وان الاقتصاد يجب آن يحل مشاكلهم .. ولا يحق للاقتصادى أن يقول : اعطونى نصف هذا الشعب أعطيكم الرخاء !

المنطق البديهى يقول ان الاقتصاد هو علم تدبير مصالح الناس .. ولا يعقل أن يكون الناس أدوات لتدبير الاقتصاد على مقتضى النظرية أو الغرض الذى يؤمن به أحد العلماء .. والا انقلبت المأساة الى مهزلة !

الاقتصادى يجب أن يحل المشكلة من خلال المعطيات التاريخية والواقعية .. والا فليعلن عجزه ويمضى الى حال سبيله .

المصريون يريدون بعقلهم الجماعى الكامن ، وبروحهم المتفائلة العميقة .. أن يصبحوا ٧٠ مليونا فى نهاية القرن .. ولا يبدو ان اعلاما او نذيرا سيوقفهم عن بلوغ هذه الغاية أو يصدهم عنها .

وعلى الاقتصاد والسياسة أن يتبعاهم فى هذه المسيرة ، وأن يجتهدا لحل تناقضاتها ، وتذليل مصاعبها وعثراتها فهذا وحده يضمن لعلم الاقتصاد روحه الانسانية ،

وجدواه العمليــة ·· كمــا يضمن للسياســة واقعيتها وتوازنها ونجاحها ·

فلا يستقيم أن يقال ان آفة الاقتصاد هم الناس ·· ولا مفر من القــول ان آفة النــاس هي قصــور خيــال الاقتصاديين وقلة حيلتهم ·

ولا يفوتني في النهاية الا الاعتذار للاقتصاديين · هذه مجرد وجهة نظر أديب ، وحلــم فنان ، ولكنهــا لا تنقض المنطق · وان كانت تطرح سؤالا ضد التيار ، فلا بأس على الاقتصاديين من اجابة الســؤال ، حتى يكتمل البحث والسلام ·

من لم يقرأ لم يدر

قبل نشأة الصحافة والاذاعة فى بلادنا كان للشعب دائما وسائله لتعميم الرأى والفكر .

والا فقل لى ما وظيفة النكتة أو المثل الشعبى أو القول السائر ؟

واذا غابت الصحافة أو ظللت صفحاتها يد الرقيب. فان النكتة والمثل الشعبى يجريان بحرية وطلاقة فى الأسواق .. لا يصدهما زجر أو تهديد .

وقبل أن تكون فى بلادنا الجامعات ويتبارى الطلبة لاكتساب الشهادات فى القانون أو الفلسفة أو العلوم الاجتماعية ، كان القول الشعبى السائر يضع للناس قوانين التفكير والسلوك ويحفظها من الضياع جيلا بعد جيل .

وللناس أسلوب فى صياغة الفكرة وتركيزها

وبلورتها وتنغيمها بحيث يسهل انتقالها من لسان الى لسان وحفظها من جيل الى جيل ·

والأعجب ان الناس قادرون على انشاء القول السائر **بالتاليف الفورى استجابة للحظة ·**

فحين ثار أهل القاهرة على البرديسى بيك عام ١٨٠٥ لأنه فرض عليهم ضرائب باهظة أخذوا يرددون فى الشوارع :

« ايش تاخد من تفليسى يابرديسى ؟! » ومعناه ان الحكومة لا تربح من افلاس شعبها ··

حكمة سياسية غالية ·· وأسلوب فى التعبير والتركيز سيتردد ويتكرر فى شوارع القاهرة مئات السنين بعد البرديسى ·

ونحسب نحن المتعلمين ان من لم يتثقف بثقافتنا يعيش حياة من « الفراغ الثقافى » ـ كذا ··

ونتحدث عن « غياب الرأى العام » كذا ، ولعل أكثرنا يذهب الى مثل هذا القول بدافع من تفاقم الأحوال ·· لا عن قناعة بأى من المقولتين ·

فليس فى الواقع ما يمكن أن نسميه « بالفراغ الثقافى » أو « بغياب الرأى العام » ·

لأن لكل مجتمع ثقافته ، ولكل مجموعة بشرية رأيا مشتركا ..

هذا من قوانين الطبيعة ، وأساس لكل مجتمع .

ومع ذلك فقد تضاربت آراء المثقفين حول قيمة الأمثال الشعبية ومراميها ، وأكثر من يصفونها بصفات الازدراء والتسخيف ينسبون الامثال الشعبية والاقوال السائرة الى عصور الانحطاط والى التفكير المتخلف والتفكير الريفي ، ويستندون فى دعواهم الى ايراد طائفة من الامثال الشعبية التى تحض على التواكل وتدعو للضعف أو للصبر .

ولكنى لم انضم ابدا الى هؤلاء لانى أعلم ان المثل الشعبى جزء عضوى من الأدب الشعبى . ولو سلمنا معهم بما يقولون فلابد أن نسحب أحكامهم السلبية على روائع الأدب الشعبى كألف ليلة وليلة وملاحم الزير سالم وتغريبة بنى هلال والأميرة ذات الهمة وعنترة والظاهر بيبرس .. وان ننسب كل هذه الروائع الخالدة الى أدب الانحطاط وأدب التخلف ..وهو رأى لا يقوم على أساس .

ان تأليف هذه الآداب والأمثال فى عصر الانحطاط لا ينسبها بالضرورة الى ظروف الانحطاط ، وانما ينسبها فى تقديرى الى ظروف مقاومة الانحطاط ومغالبة التخلف والتدهور والضياع .

فهى عندى شموع عصور الظلام والنجوم الهادية فى متاهات الصحراء ٠

لقد تعلمت حب الأمثال الشعبية من جدتى ٠٠ قبل ان اتأمل قيمتها بالدراسة وفى الكتب ، بسنوات كثيرة ٠

كان لجدتى فى كل حادث رأى ، تفصح عنه بالمثل والقول السائر ٠٠ فتذهلنى من احاطة الأمثال الشعبية بكل الظروف والأحوال وأطوار الحياة ٠

كانت تقول :

« من يقول للغولة عينك حمرا ؟! »ومعناه : حذار ٠ خصمك قوى٠ لا تتصدى له مواجهة ٠

أو لعل معناه : طوبى لمن قال للغولة عينك حمرا !

« اللى ما عنده شاهد كداب »

ومعناه : لاتتصدى لقضيتك وحدك ، اجمع الشهود والانصار حتى لاتؤوب بالخسران ٠

« اللى تطبخه العمشة ياكلوه اولادها » ٠

ومعناه ان فشل الحكام أو الاوليـــاء يصيب الناس بالمغص !

« اتعلموا الزيانة فى رءوس اليتامى »

ومعناه : ان المستضعفين هم ضحايا تجارب الأقوياء وفشلهم ٠

« فيه سكوت يخرب البيوت »

وهو مثل يحض على اعلان الرأى واتخاذ الموقف الجرىء ٠

« اذا كان الدوا مر ٠٠ الداء أمر »

وهو مثل يحض على النضال ٠

والمثل الشعبى يحض عادة على المهارة واحكام الصنعة ويسخر من الفشل والتماس التبريرات له ٠٠ فيقول :

« اللى ماتعرفشي ترقص تقول الأرض عوجة » ٠٠

واذا كنت تؤمن معى بحكمة السنين والأجيال فاليك بعض قوانين السلوك :

« بات بلا عشا واصبح بلا دين »

« خليك على الطريق ولو دارت »

« اللى مايشقى ٠٠ ما يلقى »

« اللى ماقراش ما دراش »

ومعناه ان الوعى لا يكتمل الا بالمعرفة والقراءة ٠

اقرأ معى هذا المثل العميق :

« اذا كان خصيمك القاضى ٠٠ لمن تشكو ؟ »

ومعناه لا تحتكم لخصمك ٠٠ ولا تستقيم الأحكام الا باستقلال القضاء ٠

ثم أنظر الى هذه اللوحة الفنية التى تنطوى على الفكاهة والشعر معا :

« زبال فى ايده وردة »

ومعناه ان الناس فى أسوأ الأحوال تحب الجمال !

فكيف يا ترى يمكن أن يتطرق اليأس الى قلوبنا أو الضيق الى صدورنا أو الحزن .. اذا كان الزبال فى ايده وردة ؟

التمثيل الفنى .. والتمثيل اللافنى

كان محمد تيمور (١٨٩١ ـ ١٩٢١) كاتبا مسرحيا واقعيا واجتماعيا ·· مثل جيلنا من كتاب المسرح ·

كان يكتب المسرحية النقدية التى تندد بالزواج غير المتكافىء وبانحلال الشباب ، وتزين التعليم والشعور بالمسئولية وتحديث المجتمع ·

أقرب كاتب معاصر لمحمد تيمور هو الفنان نعمان عاشور ·

أصاب تيمور قسطا من التعليم فى فرنسا وعشق المسرح ، واقتبس المسرحية الغنائية « باريبلو » الى العربية ولحنها سيد درويش فكانت أروع أعمال الموسيقى الكبير وقدمها المسرح بعنوان «العشرة الطيبة» ·

غير ان محمد تيمور كان فى أيامه آيضا حائرا ·· مثلنا ، بسبب نجاح وازدهار المسرح الهازل ـ ولا أقول الهزلى ·· وفقر وانكماش المسرح الجاد ـ ولا أقول الجدى ·

ولم يكن التمييز بين المسرحين فى أيامه يتم باستخدام صفتى المسرح الخاص والمسرح العام ·· لأن المسرح كله ، الجاد والهازل ، كان مسرحا خاصا ومملوكا للأفراد أو للشركات ، ولا تتمتع أى من الفرق المسرحية بأى دعم من الدولة ·

كما لم يكن التمييز بين المسرحين يتم باستخدام صفتى المسرح التجارى والمسرح الثقافى كما يفعل بعض الكتاب فى أيامنا هذه · لأن المسرح الثقافى كان تجاريا بالضرورة ويدر الأرباح الطائلة على أصحابه أحيانا ، ويفدحهم بالخسارة المالية أحيانا ·· حسب مستوى نجاحه ·

لذلك ميز محمد تيمور بين المسرحين باستخدام صفتى المسرح الفنى والمسرح اللافنى ، وهما صفتان ادق فى التمييز وأوفى بالغرض ·

وقد تراوحت حركة المسرح العربى خلال عمره الذى يربو على القرن بين اثارة الحس الفنى عند الجمهور وبين اثارة غرائزه ·

تراوحت بين التقييم السليم للخصال الاجتماعية ، وبين التبديد العمدى للمعيار الاجتماعى والقيم الاجتماعية .

تراوحت بين حسن الذوق فى التركيب الفنى للمسرحية ، وبين جلافة السياق وغلظةالكلمات وجفاوة السلوك فوق منصة المسرح .

وتنازع المسرح طوال تاريخه الحافل اتجاهان .. وكانت الغلبة لأحدهما بين مرحلة وأخرى .

وقد لاحظت أن المسرح الفنى كان يفوز فى هذا السباق دائما فى فترات الصحوة الاجتماعية والنهضة القومية والثقة العامة بالأمانى والأهداف الشعبية .

لذلك ازدهر المسرح الفنى ابان المد الديموقراطى على عهد الخديو اسماعيل والعرابيين ، واكتملت شعبيته ابان الصحوة الوطنية على عهد مصطفى كامل ، وبعد اليقظة الوطنية فى ثورة ١٩١٩ .. وهكذا .

فالمسرح ابن المجتمع الذى تنتقل اليه منه ظروف الصحة أو العلل ، ومرآة المجتمع التى لا تعكس الا ما فيه .

ومع ذلك يعجب الكاتب دائما ويحار فيما يراه من انتشار المسرحاللافنى واقبال الجمهور عليه ، ويستنكف

بطبيعته اتهام الجمهور .. ويفضل مناشدة الفنانين والنداء على بضاعة المثقفين حتى لو كان يرى بعينيه انها البضاعة الكاسدة .. أو انها بضاعة الكساد فى السوق .

ومن الطريف أن نقرأ لمحمد تيمور نقدا للمسرح على أيامه ابان سنى الحرب العالمية الأولى . وتشديد الرقابة على المسارح . واستفحال الأزمة الاقتصادية والاجتماعية .

ومن الطريف أن نقرأ لمحمد تيمور وصفا للمسرح فى أيامه ، وكأنه يصف مسرحنا اليوم ، أو كأنه يحثنا من زمانه البعيد على ما يريد ويناشدنا أن نتدارك ما ألم بمسرحنا .

يكتب تيمور بمجلة « السفور » قبل خمسة وستين عاما .

« وقف التمثيل الفنى ولا أقول الجدى أمام التمثيل اللافنى ولا أقول الهزلى وقفة الخائف الذى لا ينبض له عرق ، ثم رجع على عقبيه وتقهقر رويدا رويدا وكاد اليوم أن يلفظ النفس الأخير .. تدهورت الأجواق (الفرق)الفنية وكادت أن تختفى من عالم الوجود بعدأن كافحت دهرا طويلا . فسافر « جورج أبيض » الى ربوع الشام ولا ندرى متى يعود ، وأم « عبد الرحمن رشدى »

القرى والضياع وغادر القاهرة وساكنيها وكثرت عنه الأقاويل ٠٠ فمن قائل انه سيهجر التمثيل الى المحاماة ، ومن قائل انه يلم شعثه ليؤلف « جوقا » جديدا يفرج النغمة ويروى الغلة ، ومن قائل ان الدهر لفظه الى الأرياف ليقضى فيها ما بقى من حياته ٠٠ ونحن بين هذه الأقوال نقف وقفة الظمآن أمام السراب ٠٠ أما « عبد الله عكاشة » فما يزال فى عالمه القديم ، ولكنه يعد العدة ليمثل عن قريب فى داره الجديد (مسرح الأزبكية) وسوف تعصف برأسه نخوة التمثيل فيهب للعمل لابسا حلة جديدة خالية من فتوق الماضى ٠٠ هذا ما يقال عن عكاشة وهو قول جميل فود أن تراه العيون ، فاذا رأته قدرته حق قدره ، ولا يصدع الشك غير يد الحق ٠٠٠ أما « عزيز عيد » فقد نام على فراش الخمول ولم يظهر على المسرح الذى أفنى حياته في سبيل رقيه الا مرتين مثل فيهما باللغة الفرنسية (!) ولم ينكب التمثيل الفنى فى مديريه فقط ، بل لحقت المصيبة خيرة ممثلية أيضا ، حتى رأينا « زكى طليمات » موظفا فى مصلحة وقاية الحيوانات ، و «محمد عبد القدوس» في وزارة الأشغال وبشارة يواكيم يمثل الريفيو (الاستعراض الفكاهى) ٠٠ وماتت بسكوتهم « ادوار تيمور » ٠٠ و « لويس الثالث عشر » ٠٠٠ و « صلاح الدين » ٠٠٠ كما اختفى « عمر وصفى » و « محمد رضا » فوا حسرتاه ! هذه هى حال التمثيل الفنى كما ترى ، وهى حال محزنة لاترى العين

فيهـــا مـــا يسرهـــا ، أمـــا التمثيـــل الـــلافنى فيســـير الى الأمـــام ، ولا أقصـــد بذلك أنه يتحـــول عن طريقـــه القـــديم ويصـــعد ســـلم الرقى الفنى ، ولكنى أريد أن أقول انه أصبح آمن الجانب لا يخشى نكبات الزمان ، فهو ثابت الاقدام فى داره لا يقلع بها ولا تقلع به ، «فتياترو الماجستيك» يؤمه وجهاء الناس وأسافلهم وسيعـــود الريحـــانى (الكشكش بـــك) الى « تيـــاترو الاجبسيانة » ، و « شرفنطح » نقرأ أعلاناته فى الجرائد وأمـــام مسرح « البيكاديللى » ... فما هـــو سر خيبـــة التمثيل الفنى ونجاح التمثيل اللافنى وما هـــو الداء وما هو الدواء ؟ » .

انتهى كلام محمد تيمور ...

ولكن الذى يدهشنى اليوم ان سؤاله لا يزال معلقا فقد رأى المسرح الفنى العربى بعد هذا المقال فترات ازدهار . كما صادفته فترات الانكماش ، التى طغى فيها عليه المسرح اللافنى .

وبقى السؤال :

ما هو الداء ، وما هو الدواء ؟

ومع أن السؤال بقى هو السؤال ، فان حال المسرح اليوم لا ينطبق على حال مسرح الأمس .

فالمسرح الفنى اليوم يتلقى الدعم الجدير من الدولة

بمصر وبكل الأقطار العربية ·· وهو ما لم يستمتع به المسرح بالأمس ·

والمسرح الفنى اليوم يستند الى أسس علمية من المعاهد والأكاديميات ·· بما لم يكن يحلم به مسرح الأمس ·

فما هو الداء ، وأين الدواء ؟

وانى كمحمد تيمور ، لن يرد الى خاطرى اتهام الجمهور ، ومثله لا أجد بديلا عن مناشدة الفنانين وعلى رأسهم كوادر واطارات فنية نالت أعلى قسط من التعليم والخبرة ·

أولئك أناشدهم أن يفعلوا شيئاً لم يجربوه الى الآن ·

هذا الشيء هو التضامن وتكتيل الجهود لدفع المسرح الفنى للامام ، فالعمل الجماعى أولى وأقدر على تحقيق النجاح من تفرق الجهود أو الميل الى الاعتكاف واتهام الظروف ، وشكوى الزمان !

الدرس الأول

تعلمت أول درس فى فن المسرح وأنا لم أتجاوز التاسعة من عمرى ٠

كانت الدنيا واسعة ، والناس قليلين ٠

وكان تلاميذ مدرستنا الابتدائية لا يتجاوزون فى مجموعهم المائة والخمسين تلميذا فكنا نمرح فى أوقات الراحة بين الدروس فى فناء فسيح رحب ، وكانت بمدرستنا جمعيات للهواية من كل نوع ٠

وكنت منتميا لجمعية التمثيل ٠

فى ذلك الزمان البعيد كانت وزارة « المعارف العمومية » (التربية والتعليم الآن) تنظم مسابقة سنوية للمسرح بين المدارس الابتدائية ٠

وكان المخرج المكلف فى مدرستنا هو الأستاذ مصطفى سامى ، الذى اشتهر فيما بعد كواحد من أهم كتاب السيناريو بالسينما المصرية ٠

أعدت المدرسة للمسابقة مسرحيتين ، أو بالأحرى تابلوهين مسرحيين ... أحدهما بالفصحى والآخر باللهجة العامية ـ كما جرت العادة فى ذلك الوقت .. الى جانب ما سيحيط بجو التمثيل من غناء وأناشيد استعراضية .

فى تابلوه الفصحى فزت بدور أنطونيو فى مصرع كليوباترة أحمد شوقى .

وكنت أقول بكل براءة الطفولة ـ أرجو أن تصدقنى :

قدت الجحافل والبوارج قادرا
مالى ضعفت فقادنى جفناك ؟!

التابلوه الثانى كان « اسكتشا » مسرحيا ريفيا . أظن أن الأستاذ مصطفى سامى نفسه كان مؤلفه ، وكان يجرى فى دوار العمدة ، وأذكر أن العمدة كان يعدد لأحد الفلاحين بلهجة ريفية محببة مزايا التعليم ويحثه على ادخال ولده (١٠ سنوات) المدرسة الابتدائية بالمركز ، بينما الفلاح يجادل العمدة ويبين له ميزة تزويج الولد وهو صغير (!) والخشية عليه من التغرب فى البندر وخاصة من بنات البندر ! .

وأذكر أن الأستاذ مصطفى سامى قرأ لنا النص فكنا نضحك ونتمايل من الضحك كالثملين بلا خمر .

ثم أخذ يجرب زملائى فى تمثيل دور العمدة وبدلا من أن يضحك مما يقول الممثلون ، رأيناه يصيح ويصحح ويستشيط ويزمجر ، ويرفض الزملاء الواحد بعد الآخر ، فينزل الزميل من فوق المنصة كاسفا والأستاذ يدعو غيره ٠

الى أن صاح فلان !

وسمانى ، فقلت : نعم ٠

قال : اصعد الى المسرح وأرنى كيف تصنع انت بالدور ٠

فمن اشفاقى أن أكون بدورى هدفا لزمجرته ٠

أو من خشيتى أن ينزع منى دور أنطونيو اذا أعجبته فى دور العمدة ، وكنت أهيم بدورى فى «مصرع كليوباترة» هياما ٠

أو لعلى خشيت أن يمتعض منى زملائى لو أحسنت فيما لم يحسنوه ٠

اختلطت مشاعرى ، ولكنى عزمت على التملص من تنفيذ الأمر ٠

يا أفندى أنا لا أصلح للدور ٠

صاح لماذا لا تصلح ؟

قلت : لأننى لست فلاحا ولا تكلمت باللهجة الريفية فى حياتى ٠

قال : وهـــل أنا أبحث عن فلاح لتمثيـــل الدور يا أفندى ؟! أنا أبحث عن ممثل !

ما أفصح ما قال :

أذكره الى اليوم .

وأعتبره أحسن [illegible] تلقيته فى فن المسرح.

ان أنسب من يمثل دور الفلاح ليس الفـــلاح .. وانما الممثل .

ان أنسب من يمثل دور الرجـــل الحزين ليســـتدر دموع المتفرجين ليس الرجل المحزون وانما الممثل .

ان أنسب من يمثل دور الرجل الماجن ليس الرجل الماجن ، وانما الممثل .

التمثيل مهنة .

وهى مهنة العزف على أوتـــار النفس الانســـانية ، والقـــدرة على اكتشـــاف النبرة والاشـــارة الصحيحتين لاحداث التأثير الذى يتطلبه الموقف .

فالى يومنا هذا ، أشاهد الممثل القدير يتسايل رقة وعذوبة وطيبة نفس فوق المنصة .. فلا أعجب اذا رأيته بمجرد عبوره الكواليس يستعرض فظاظته الطبيعية أو أنانيته المذهلة مع زملائه .. أو أشاهد ممثـــلا قديرا يداور فوق المنصة بروح الشرير ودهاء المتآمر ، حتى

يخطف أنفاس المتفرجين من الخوف أو السخط فلا أعجب من فرط براءته وطيبة نفسه أو من سذاجته الطفولية فى التعامل مع زملائه خلف الكواليس ·

لم أعد أعجب من الممثل يقوم بدور الفلاح الساذج فتحسبه من انضباط اللهجة والاشارة فلاحا بالمولد والنشأة ·· ثم تجده على شاشة التلفزيون فى ختام السهرة يمثل دورالبمبوطى الماكر بلهجة أهل بورسعيد، ويتصادف أن تذهب الى السينما فى اليوم التالى فتراه يمثل دور الخواجة الذى يتكلم العربية بلهجة مهشمة حتى لتحسبه من أبناء الفرنجة !

التمثيل مهنة ولكل مهنة قدرتها ·

أعرف ممثلا اشتهر بتمثيل دور المظلوم واستدر دموع المشاهدين بقدرة ، فيلما بعد فيلم ، وهو فى الواقع من أعتى الظالمين ·

أعرف من يضحكنا باقتدار على المسرح حتى لتسيل من عيوننا الدموع، وهو فى الواقع لا يستطيع أن يروى لأصدقائه فكاهة أو نكتة ·

كان أحد أساتذة مدرستنا الثانوية على علاقة بأبى، ويزورنا فى البيت ، وذات مرة قال له :

ــ ابنك يجيد التمثيل ·

فنظر الى أبى متعجبا ·

كانت الدنيا لا تزال واسعة ، ولا يركب الآباء أو الأبناء القلق من ضياع المستقبل أو الرعب من الامتحان، أو التنافس المحموم على الحصول عـلى المجمـوع ، فلم ينزعج أبى من احتمال استغراقى فى الهواية ·

وكان هو من محبى المسرح ومن مرتاديه ، فأخـذ يصحبنى معه الى مسرح يوسف وهبى ونجيب الريحانى ويملأنى زهوا ونحن عائدان بأن يسألنى :

ــ هل أعجبك التمثيل ؟

ــ هكذا تسلل الى نفسى من دون أن أشعر أو يشعر من حولى ·· حب عجيب للمسرح ، سيتوطد فى القلب ، ويسرى فى الوجـدان والذهن ·· حتى يمتلكنى ولا أمتلكه ، يدفعنى ولا استطيع أن أدفعه ·

صـــور دارت فى مخيلتى وأنا أرافق صـــاحبى الى « لقاء مسرح التلاميذ » ببرلين ·· وهو الاسم الرسمى لمهرجان الفرق السبع الفائزة فى مسابقة المسرح المدرسى الذى يضم تلاميذ التعليم العام بألمانيا الغربية ·

تقدم الفرق الفائزة أسبوعا من التمثيل والندوات المفتوحة التى يناقش فيها النقاد والمهتمـون والصبية والفتيات بين سن ١٢ و ١٦ سنة قضايا حقيقية وحية. فى الفن وفى المجتمع ·

أما المسرحيات فقد ألفها الصبية والفتيات بأنفسهم

ويمثلونها ويخرجونها ويصممون ديكوراتها وملابسها ·

وهو شيء لم نعهده في مدارسنا بأى جيل ·

أنه صيحة عصرية ، كرسوم الأطفال . تحرص المدارس من خلالها على اطلاق الملكات وتحريرها من سيطرة الماضى واملاء الأساتذة ،وهيمنة التقاليد الفنية أو الفكرية على الجيل الجديد ·

حرص على رفع الوصاية ورفض تشويه الطفولة ·

ليس هنا « مصرع كليوباترة » ولا هنا مزايا تعليم الأطفال ·· وانما يتقرر كل سنة من خلال المؤتمر العام لمسرح التلاميذ المجالات العامة التي سيجرى انتاج المسرحيات فى العام المقبل فى اطارها ·

وهذه المجالات كانت هذا العام هى :

تلوث البيئة ، والسلام العالمى ، والبطالة ، وهى الموضوعات التي جرى حولها التأليف الجماعى والاخراج الجماعى والتمثيل ، وتبارت بها الفرق المدرسية فى المسابقة ·

الأساتذة الذين حرصوا على الحضور بين جموع الأطفال والناشئين ، يصفقون ، ولكنهم فى الندوة يناقشون حتى ليحتدوا ، ويجادلهم الناشئون بحدة لا تقل عن حدتهم فهنا لا يأخذ الكبير الصغير على قدر عقله ، أو يسايره مسايرة الاهمال أو الاستصغار ·

هؤلاء الأولاد والبنات يعرفون قدرا مما نعرفه ، فقد قرأوا المسرح فى مقاعد الدرس وعلموا طرفا من القواعد العامة للدراما والمسرح فى برامج التعليم .

هذه طريقة التعليم فى أوروبا ..

وقد يزعم بعضنا انها من أسباب التقدم . أو يزعم بعضنا انها من أسباب انفلات العيار وفساد الأولاد والبنات .

لا يهمنى أن أجادل هؤلاء أو أولئك .. وانما رجعت للبيت ذلك المساء وذهنى تتخاطفه الذكريات .

هؤلاء الأطفال يتعلمون الدرس الأول فى الفن والفكر ، كما تعلمنا الدرس الأول فى مثل أعمارهم أو أقل ، ولكن فى اطار مختلف وبأسلوب لم نعهده ولم نألفه .

الا أن حلاوة الدرس الأول لا تختلف ، ولعلها أن تكون مدخلا أو درجة فى السلم ومسافة فى المنزلق ـ كما تحب ـ الى الحياة فى الفن .. بورده وشوكه وأيامه الحافلات .

خواطر تحت المطر

تذكرت بلادى وبنى وطنى وأنا واقف تحت المطـر على « الأوتوبان » الألمانى ، والسـيارات تمرق أمامى بسرعة خاطفة ، والى جوارى سيارتى عاطلة معطلة ٠

الطريق الذى أقف عليه عرضه أربعة أنهار للذهاب وأربعة أنهار للاياب ٠٠ والسيارات من كل الأنـواع والأحجام تتسابق عليه بين هانوفر وفرانكفـورت ٠٠ وأنا وحدى وسيارتى قائمان ثابتان فى جو من الحركة الخاطفة !

أشير بابهامى وبيدى الاثنتين وبذراعى أيضـا ، لعل أحدا يتوقف عندى ليسألنى حكايتى ؛ ولكن الجميع يتطلعون الى بنظـرات جامدة وهـم يمرقون أمامى غير عابئين ٠٠

فى نظراتهم أيضا انكار واستياء أقرأه بوضوح ٠٠ فمهما كنت تعرف أو لا تعرف لغة القوم ، فانك تستطيع دائما أن تقرأ ما فى العيون ٠٠

وما فى عيونهم لا يمد لى حبل الرجاء ! فأين منى بلادى وبنى وطنى وأنا فى هذا المأزق اللعين ؟!

فى بلادنا يتوقف الكرام ، وهم على أتم الاستعداد لدفع سيارتك المعطلة ، أو للكشف على الموتور والاجتهاد فى تخمين الاحتمالات واجراء التجارب ..

فى بلادنا يعرفون معنى النجـدة والاغاثة .. أو معنى المواساة والتسرية عن الآخرين حتى ولو بمجرد الكلمات ، ان لم يكن بالخبرة أو بالفهم لعلوم الميكانيكا والسيارات ، فبأقل الايمان ، وهو ايناسك بعض الوقت وتبادل الحديث معك واظهار التأثر بما تعانيه .

بلادنا طرية وناسـها ناعمون كملمس القطيفة . ولكن أوروبا عملية وخشنة وانانية .

الريح ترمينى بالمطر فأصب غضبى على سـيارتى والعنها ..

نظرت اليها فانتبهت الى أنها أقدم سيارة تجرى على الطريق .. فقد صابرتها وصبرت عليها وصبرت على سنوات طويلة قبل أن ترمينى فى هذا المأزق على طريق فرانكفورت بلا شفقة .

وقد صـبرت عليها وصـابرتها لسـبب لعله يبدو لهؤلاء الخـواجات أغرب من موقفى على الأوتوبان تحت المطر ألوح بذراعى ولا مغيث .

السبب انى آلفتها !

فنحن فى بلادنا نألف الأشياء كما نألف رفقة الناس ونعتاد وجودهم معنا وننزعج لغيابهم عنا ! فى بلادنا ننتقل من سكن الى سـكن •• أو حى الى حى ، فنحس بوحشة تستدر الدموع ••

أننا نألف الجدران والشوارع والمقـاهى وكتبنـا وأقلامنا وملابسنا •• فاذا غابت عنا نحس بالاغتراب •

ولكنى فى موقفى تحت المطر فوق الطريق نسيت ألفتى وسخطت على سيـارتى وتمنيت من غضبى ومن يأسى أن يصدمها من الخلف سائق أرعن من سـائقى اللوريات فيحطمها تحطيما •

ولكن هؤلاء السائقين يتفادونها بمهارة الشـياطين ويدورون من حولها غير ملتفتين •

وفجأة التفت وأنا فى غاية العجب فقد توقفت أمامى سيارة ونزل راكبها يرطن بمـا لاأفهم ••

ـ دو يو سبيـك انجلش ؟ سألتـه •• فصـاح بى بانجليزية واضحة :

ـ لماذا تقف هنا وتعطل الطريق ؟

ـ سيارتى معطلة •

ــ ألا ترى أمامك التلفون ، فى كل كيلومتر تلفون استخدمه ·

نظرت اليــه والى حيث يشــير ·· ولابد أن وجهى أفصح عن بلاهة رقت لها نبرته ·· وقال تعال ··

أنا خلفه ·· بعجبى الشرقى من هؤلاء الأوروبيين الذين حسبوا حساب كل الاحتمالات ·· حتى احتمال ان يألف رجل شرقى سيارته حتى يزهق أنفاسها عــلى الطريق ·

فتح الصندوق أمامى ورفع سماعة التلفون وتبادل كلمتين ثم قال لى : بعــد اثنتى عشرة دقيقــة يصــلك الميكانيكى ·

هكذا ! ·· يا سلام !

وصلت ســيارة الــونش بعــد اثنتى عشرة دقيقة بالضبط فحملت سيارتى وحملتنى الى الجراج ··

فما أعجب هؤلاء القوم ··

ليس عندهم مروءة ليدفعوا سيارتك وهم يلهثون، ولا من عاداتهم المواساة أو المؤانســة فى الشــدة ·· ولكنهم شيدوا لهذه المعــانى الانسانية الجميلة أدوات صلبة ومؤسسات تجارية تبيع النجدة بالفلوس وبطريقة

عمليـة باردة الا انهـا فى غاية السرعة والاتقان وفى غاية الغلاء أيضا .

وعجبت بعدها من نفسى .

فاننى بعـد ان أغاثتنى التكنولوجيـا المنظمة .. قدرت أن المبادرة الانسانية المتطوعة المحتملة لا تزال عندى ألطف وأرق ، وربما أرقى من النجدة الميكانيكية الحاضرة والمضمونة ..

وهل ننسى ما تنطوى عليه تلك المبادرة الانسانية من لطف ورقة وكرم وضـيافة .. وهى أحـلى ما فى حياتنا وما فى بلادنا ..

هل ننساها بتغير المكان أو الزمان ؟

القمر القاتل

لم يعد « الفيديو كاسيت » . أحدث الاختراعات ، أو آخر صيحة فى عالم الالكترونيات .

جاء بعده « السيفاكس » .

و « السيفاكس » جهاز للتحكم الآلى فى التلفزيون عن بعد . وبحجم الكف . اذا ضغطت أحد أزراره أتتك على شاشة التنفزيون مواعيد القطارات ، والطائرات ، والأتوبيسات ، تترى أمامك الواحدة اثر الأخرى !

الزر الثانى ، يأتيك بانباء الطقس ، والشمس ، والمطر ، والرياح .

والزر الثالث . يدعو الى شاشة التليفزيون آخر الانباء العالمية . وأخبار المال ، والنجوم ، والرياضة ، وهكذا ...

ومع ذلك . لم تعد هذه أيضا آخر صيحة واحدث اختراع .

فقد ابتكر الانجليز أخيرا جهاز تلفزيون للجيب ، أقل من حجم الكف ، تستطيع أن تتسلى به فى القطار ، أو فى الحديقة ، وانت تتنزه فى « الويك ـ اند » ، أو وانت تتمشى على شاطىء « التيمز » .

ما أن فرغ الانجليز من الاعــلان عن اختراعهم ، والوعد بأغراق الأســواق العالميــة به ، حتى طلع من طوكيو جهاز منافس ، بينما دعا الألمان الناس لمشاهدة أحدث اختراعاتهم فى معرض « الالكترونيات » .

والاختراع الألمانى يدخل فيه « التلفون » اضرب رقما معينا ، ثم اتبعه برقمك الخــاص ، يأتى الجنى على شاشة تلفزيونك فى منزلك ليقول : « شبيك لبيك .. عبدك بين ايديك ! »

أمامك لوحة الحروف الشبيهة بالآلة الكاتبة متصلة بالتلفزيون . ارقم عليها حروف أى سؤال يخطر عــلى بالك ، تحضر الاجابة على شاشة تلفزيونك .

اسأل عن أنباء العالم ، عن المحاصيل عن أسـعار البترول ، عن معــاهــدة « فرســاى » ، عن أسمــــاء قادة جيش نابليون ، عن كمية الغطاء الذهبى للنقــد اليابانى ، فى التاريخ ، فى الجغرافيا ، فى الاقتصاد ، فى الموسيقى ، والآداب والسينما والمسرح و ..

انه موسوعة ، كالموسوعة البريطانية وأكبر ، مخزنة فى عقل الكترونى مركزى تتصل به بالتلفون ، فيأتيك بما شئت من المعلومات ، والاحصاءات ، وسير المشاهير!

وما ان تفيق من الدهشة مما تسمع ، ستتطلع بعينيك الى اليابان التى تعتبر رائد العصر الالكترونى ٠

لعلها تأتينا بأحدث مما أتى به الانجليز والألمان ٠

ولكن لا تحسب ان هذه هى أحدث الاختراعات ، أو آن تلفزيون الاسلاك ، أو القمر الصناعى الذى سيتيح لك بعد أعوام أن تشاهد برامج التلفزيون الاميركى أو البريطانى ، أو الهندى ، وانت فى بيتك فى قرية من أعمال مركز السنبلاوين محافظة « الدقهلية » ، مصر هى آخر صيحة فى دنيا « الالكترونيات » ٠

أحدث الاختراعات دائما ٠٠ تبدأ فى المجال العسكرى ٠

وتتبارى اليوم القوتان الأعظم فى تطوير واحكام قواهما الالكترونية ، لا على الأرض ، وانما فى الفضاء ٠

والمباراة ، تجرى بقدر من التكتم والتعتيم الاعلامى خلافا للدعاية الصاخبة التى تحيط بالاختراعات المتنافسة فى السوق ، والرامية الى اغراء الزبائن بالشراء ٠

يتبارى العملاقان في تطوير واحكام ما يسمونه بالقمر الصناعي القاتل ، وما يسمونه بالقمر الصناعي السارق ٠

القمر القاتل ، اذا ما ادلهمت الأمور ، يتلقى اشارة من قاعدة انطلاقه فيتجه الى المجال الفضائي لقمر المعلومات الخصم ، ويسلط عليه شعاعا من أشعة « الليزر » فيفجره ٠

والقمر السارق يستطيع أن يسلط أشعته على القمر الخصم فتنتقل اليه كل الصور والمعلومات ، التى يختزنها ، بل يستطيع أيضا أن ينقل الى القمر الصناعى الخصم صورا ومعلومات مضللة من دون أن تشعر قاعدته بما حدث ٠

لاحظ ان هذه الأقمار التابعة للطرفين ، هي التى ستنقل الأوامر بتحرك الصواريخ وتوجيهها ، وهى التى ستصل بين القيادة والقواعد ، والغواصات والطائرات، أى انها أجهزة الاتصال العسكرى فى حالة الحرب والعياذ بالله ٠٠٠

ونحن نيام ، أو ونحن نعمل ، أو ونحن نتفرج باستمتاع على فيلم ، لعادل امام ٠٠ ونضحك معه ، تنطلق هذه الأقمار المخيفة فوق رءوسنا ، خافية وبلا

ضجيج يتربص بعضها بالبعض ، أو ان شئت الدقة ، تتربص كلها بنا ، وبمصائرنا نحن بنى الانسان . كأنها جيش لا يغلب من الأشرار القادرين .

فهل عرفت فى التاريخ جنونا كهذا الجنون . أصدقائى القادمون من مصر ، أو من أقطار الوطن العربى اذا رأوا شباب الانجليز يطيلون شعورهم ، أو يحلقون شعورهم أو يلونونها .. يتهمونهم بالجنون .

ولكن جنون هؤلاء الشباب سلمى ومسالم ولطيف .
وهل جنونهم كجنون العماليق ؟!

ان الأخطار التى تحيق بنا فى العصر الالكترونى ، لا تتوقف على الحرب ، فربما لا تقوم الحرب بسبب توازن الرعب .

ومع ذلك ، تحيط بنا أخطار العصر الالكترونى السلمية .

وأقلها ان العصر يملى علينا ملامحه ويملأ آذاننا بصيحاته .

فغدا سيستغنى أطفالنا بمعلومات العقل الالكترونى الألمانى أو الانجليزى أو الاميركى . والتى ستتاح فى البيوت . والمدارس . بأقل من جهد الضغط على الأزرار .. عن معلومات كتاب التاريخ العربى .

وغدا ستملأ شاشاتنا أفلام الكاوبوى المذاعة مباشرة من أميركا . وسنستمع لنشرة أخبار BBC على شاشاتنا فى بلادنا لأنها أدق وأوفى وأكثر جاذبية، ونستغنى بها عن أخبارنا وأنبائنا .

الانسانية ستتقارب هذا حسن ولكن لاحظ انها ستتقارب على حسابنا ، وستتعرض بذلك ثقافتنا الوطنية وحريتنا فى التفكير ، وأسلوبنا فى الحياة الى مخاطر الذبول .

ان تخلفنا عن عصر البخار ، والكهرباء ، والأثير قد نجم عنه تراجعنا الاقتصادى ، ولكن تخلفنا عن عصر الالكترونيات يهددنا فى صميم هويتنا وثقافتنا القومية وشخصيتنا الوطنية .

فهل يبشرنا أحد بتوقف حروب الطوائف فى بلادنا لنتفرغ لحشد علمائنا وخبرائنا لمواجهة هذا الخطر الثقافى الماثل فى الأفق القريب ؟

السرقة .. جناية ومرض

فى موسم الزحف الاستهلاكى على أسواق لندن يكثر الحديث عن السرقة من الدكاكين ‥ ولهــذه الجريمة أسم بالانجليزية لعل ترجمته الحرفية أن تكون « الخطف من الدكاكين » ٠

وفى أكبر المحلات التجارية فى لندن تنتشر لافتات هنا وهناك تؤكد للزبائن بعدد من اللغات ، من بينهــا اللغة العربية . ان « القانون يعاقب على السرقة » ٠

ولا أعلم الحكمة من مثل هذه اللافتات ٠ حيث انه من المعلوم فى كل زمان ومكان أن السرقة جناية تقــع تحت طائلة القانون ، ولا يتصور أحــد بداهة ان ذلك أمر خاف على الناس ٠ فلعلها ان تكون لافتــات للزجر والتنبيه ٠

وقد كنا ونحن أطفال نتدافع بعد نهاية اليوم الدراسى بمدرستنا الابتدائية لنتزاحم فى دكان صغير مقابل المدرسة يبيع الحلويات والارواح و « الكراملة » ننفق فيه ملاليمنا ·

وكان صاحب الدكان لازدحام المكان وعجزه عن مراقبة الحال مع اطفال تغلب عليهم روح الشقاوة وصخب التزاحم يظل يصيح بأعلى صوت وهو يرمى كلماته المتصلة فى كل اتجاه :

ـ « شايفك يالى هناك ! أوع يدك ! شايفك بعينى ! اوع ليدك ! » ··

ومع صياحه المتواصل وتلفته العصبى هنا وهناك كنت اعجب من شدة انتباه الرجل لما يطلب منه ولما يتناوله من ملاليم وقروش ، فيقوم بعمله فى دقة بالغة من دون ان يصرفه عن زبائنه استغراقه فى الصياح المتصل ·

وفى لندن لا اجد أى فرق بين ما كان يفعله بائعنا المتواضع بأحد ازقة الاسكندرية ، وبين ما يفعله عتاة الرأسمالية من أصحاب المحلات الكبرى فى شارع « اوكسفورد » أو شارع « ريجنت » ·

انهم ايضا يرفعون اللافتات هنا وهناك فى محلاتهم

الغفلاقية ينبهون الزبائن الى انهم « تحت عيون الكاميرات » !

وفى هذه المحلات الكبيرة تنتشر الكاميرات التلفزيونية بطريقة هندسية بحيث تغطى عدساتها كل شبر فى المحل وتنتظم الصورة الكاملة للحركة فى غرفة تحكم تلفزيونى تضم رجال الحرس الذين لا يمكن أن تفوتهم شاردة ، أو واردة ، مما يجرى فى أرجاء المحل المزدحم .

لذلك ، يعجب المرء من كثرة حوادث المغامرة بالسرقة ، أو الخطف من المحلات على الرغم من كل هذه الاحتياطات ، وعلى الرغم من ضبط الخطافة والسراق فى معظم الحالات .

والعجب قد يتضاءل أو قد يتضاعف إن علمت أن الغالبية العظمى من خطافى الدكاكين هم من ميسورى الحال أو من الطبقة العالية .

هم عادة ليسوا من اللصوص أو من محترفى الجريمة أو من المحتاجين للسرقة .

لذلك فمن المفاهيم الشائعة هنا فى الغرب ان بعض الناس مصابون « بمرض السرقة » أو ان شئت الدقة فى الترجمة عن العبارة الانجليزية فهم مصابون « بهوس السرقة » . وهو فيما يقولون مرض نفسى

يصيب الذين حرموا الحنان العائلي أو أصيبوا بصدمات عاطفية ..

ومع ان المتعارف عليه ان هؤلاء الخطافين انما هم في الواقع مرضى .. فان القانون لا يعاملهم الا معاملة اللصوص ، ولا تخفف هذه المعلومة الطبية الشائعة مما يوقعه القاضى عليهم من عقوبات رادعة .

ولعل في هذا التناقض بين التشخيص الطبي الشائع ، وبين العقوبات الرادعة التى تقع على رءوس خطافى الدكاكين حكمة ما .

فهذه الأسواق الرأسمالية الكبرى تعيش حيويتها وازدهارها على أساس من التوازن الدقيق بين تخفيض الأسعار ، والتوسع في المبيعات وهى معادلة شديدة الدقة وتوازنها صعب ، والنهب اذا ما انتشر فى مثل هذه السوق فلابد أن يعوضه ارتفاع في السعر ، ربما يؤدى فى النهاية الى الفشل في سباق التنافس مع الأسواق الدولية الأخرى .. ويخل بالتوازن الدقيق للسوق ويضعها على أول الطريق المنزلق الى الانهيار .

لذلك . لا يأبه القاضى لمصير ابن الاسرة الكريمة اذا ما قدم اليه متهما بالسرقة من السوق .. فيدفع به الى الحبس ويعتبر التضحية بمستقبله تضحية واجبة لضمان سلامة السوق وتوازنه .

ولعلك ترى ، كما يفعل الـكثيرون ، ان الســوق ذاتها عمليةليست فوق مستوى الشبهات ٠

ولكن هذه العملية مع ذلك لها توازنها الدقيق بحيث لا تقبل السرقة أو الخطف أو الرشوة أو المضاربة أو الغش أو التـدليس أو التسيب أو معــلهش أو لاجــل خاطرى ٠٠

وأي احتمال لذلك أو لأقل من ذلك يخل بالتوازن الأساسى الدقيق الذى يقــوم عليــه الازدهار وازدحام المشترين الوافدين من أنحاء العالم فى الصيف للشراء من سوق لندن ٠

تأملات فى السينما « الاوسكار »

شـــاهد ألف مليـــون متفرج حفــل توزيع جـــوائز «الأوسكار» على شاشات التلفزيون ، ومن خلال الأقمار الصناعية • ويعتبر الحفل بذلك أهم الأحداث الثقافية فى عصرنا الحديث ، وأهم الوقائع الثقافية على مدار السنة •

ويلفت نظــرنا دائمــا نحن المشــتغلين بالفنــون العربية ان أحسن الأفلام من الناحية الفنية والفكرية ، هى أقرب الأفلام للفوز بالجوائز •

فالمباراة التى تتسابق فيها مئات الأفلام ، ومئات الفنانين ، للفوز بحوالى ستين جائزة « أوســكار » هى مباراة التجويد الفنى ، والترفيع الفكرى •

ومما يدعونا الى المزيد من التأمل والتفــكير ، ان الأفلام الفائزة هى عادة الأفلام التى فازت أيضــا فى السوق بالاقبال الجماهيرى •

فجوائز « الأوسكار » لا تمنح لأفلام جيدة من النواحي الفنية ، وساقطة في شبابيك التذاكر .

وقد تبارت على جوائز الأوسكار أفلام قد يعجب منها الفنان السينمائي المصري .

ان فيلما مصريا واحدا لم ينل شرف الفوز بجائزة واحدة في مهرجانات « كان » أو « برلين » أو «موسكو» أو حتى سعى للتسابق على « الأوسكار » .

والسينما عندنا لم تقصر في الفن والفكر لضمان أي نجاح جماهيري كما يزعم أصحابها ، فاننا نذكر أنهم في أزمة . وانهم ما يخرجون من أزمة الا للوقوع في أزمة .

وقد تقصفت أقلام النقاد منذ الثلاثينات ومن أول محمد الثابعي في روزاليوسف منذ خمسين عاما والى اليوم . يلحون على الفنان السينمائي أن يقرأ السيناريو، أن يختار الدور الملائم ، أن يبحث عن الفكرة الجديدة والموضوع اللائق ، بلا طائل .

وأول وأخطر عيوب السينما العربية هي كراهيتها المتوارثة جيلا بعد جيل لفن القصة والأدب .. وفي أفضل الظروف لم تحسن ترجمة القصص الأدبية الى الأسلوب السينمائي ، أو لم تحسن قراءة القصة الأدبية، بحيث ظل الأدب العربي في جانب ، والسينما في جانب،

المخرج يلفق قصة أو يستعير فكرة من السينما الأجنبية، ويعمد الى تشويهها وتلفيق تفاصيلها بدعوة تمصيرها ، ولا يكلف خاطره بالمرور على مكتبة ليشترى منها القصص الكثيرة الجيدة التى يفخر بها الأدب العربى ٠

لعلهم لا يقرءون لأنهم لا يجيدون القراءة أو لعلهم لا يحبون الحقيقة ، أو لا يحبون فن القصة ذاته ٠

ويهزون الرءوس فى مجالسهم ويكررون على مستمعيهم أن الجمهور عاوز كده !

فى حين ان فنانا فى حفل الأوسكار هذا العام ذكرنا بمقولة لأول مدير لشركة مترو صفق جمهور الفنانين لسماعها وهى بالضبط عكس مقولة فنانى « الجمهور عاوز كده » ٠ حيث قال المنتج الكبير الراحل انه « لا يوجد فن أفضل مما يطلبه الجمهور » ! ٠

أى ان الجمهور يطلب أقصى ما يمكن أن تبدعه ملكات الفنانين ، وهذا يعنى بالضرورة ان الفن الرفيع هو الفن الجماهيرى ، ويصدق ذلك فى فنون الأدب ، والسينما ، والمسرح ، والموسيقى ، والرسم ، على قدم المساواة ٠

فهل نصدق منتج « شركة مترو » ٠٠ أم نصدق منتج وفنان شارع الهرم ؟!

واذا اخترنا أن نصـدق مـدير « شركة مترو » ، فبماذا نفسر قصور السينما المصرية ، هل هو فى معهد السينما ؟

هل هو فى الوسط الفنى كله وما يتداوله الفنانون من أفكار باطلة وأوهام راسخة ؟ هل هـو فى المجتمع ذاته ؟

ان الازدراء بالجمهـور ، وتصغيره ، والاسـتعلاء عليه ، ليست آفة فنية بخاصة وانما هى آفة التفكير فى اطار مجتمع الاستبداد الشرقى • فى مجتمع درج عـلى الظلم ، والتمييز ، ضد المرأة وضد الأطفال ، وضـد الفقراء ، وضد غير المتعلمين ، وضد المخالفين فى الرأى وضد الجمهور عموما •

وبدلا من أن يكون الفن قوة من قوى الجمهور لدفع ذلك التمييز ومقاومة ذلك الاسـتبداد •• يحـدث أن يصيبه ذات المـرض فيسـتمرىء الاستعلاء ، والترفع بدوره ويتعلق بالتميز الاجتمـاعى وينضـم الى آلة الاستبداد الشرقى خلف نقاب عن مقولة « الجمهور عايز كده » ، بكل ما فيها من غطرسة وكبر واستعلاء •

وحقيقة الأمر ان كل فنان لا يعطى أكثر مما يقدر عليه ، ولا ينتج أفضـل مما تجـود به ملكاته وتطيقه قدراته •

فمستوى الفن السينمائى فى بلادنا ، ايجابا وسلبا، ليس الا مستوى فنانيه لا مستوى جمهوره ٠

« الفنان عاوز كده » هى المقولة الأكثر صدقا وواقعية ٠٠

وجوهر التقصير يكمن فى ضمير الفنان وقدراته ، ولعله يكمن فى معهد السينما أو فى الوسط الفنى بوجه عام ٠

والرأى عندى هو الاتجاه لتطوير برامج المعهد ، واقامة الركائز الثقافية للسينما المصرية من خلال المجلس الأعلى للثقافة ووزارة الثقافة والنقابات وجمعيات النقاد ٠

والرأى أيضا أن تعود الدولة الى مجال الانتاج من واقع جديد وبقيادة ثقافية على أعلى مستوى ٠

فان السينما العربية صرح من صروح الثقافة الوطنية التى تعصم مجتمعاتنا من التغريب والتسلل الثقافى الأجنبى ٠

نستورد السلع الاجنبية
ونخشى ترجمة المعارف الانسانية

استمتعت بجلسة ممتعة مع الدكتور محسن الموسوى فى العراق حيث حدثنى عن مشروع طموح للترجمة تنوى النهوض به دار الثقافة والنشر العراقية التى يرأسها •

ومع اننى لم اترجم فى حياتى غير كتابين متواضعين ، وتنهكنى الترجمة الى الحد الذى يصدنى عنها فانى أشعر دائما بالسعادة الغامرة للنشاط فى مجال الترجمة ، وأشعر بحسرة حقيقية اذا انكمش هذا النشاط أو تراجع •

لذلك اسعدنى حديث الدكتور الموسوى عن مشروعه الجليل لتوسيع وتوطيد الجسر الثقافى والعلمى بين وطننا العربى والعالم •

واذكر حين انشىء المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بالقاهرة عام ١٩٥٥ اقترح الدكتور طه حسين أن يكون من لجانه لجنة للترجمة ، وأن تحظى الترجمة

بذات الرعاية التى ستحظى بها القصة والشعر والمسرح والسينما وأدب الأطفال والفنون التشكيلية والموسيقى ... الخ .

وقد رأس طه حسين لجنة الترجمة بنفسه وأنشأ من خلالها مشروع الالف كتاب ، وهو مشروع فحواه ترجمة فروع الفنون والعلوم قام باختيارها أساتذة مختصون وكلف بترجمتها أساتذة مختصون .

كما رفعت اللجنة مكافآت الترجمة حتى زادت الى ضعف مكافأة التأليف تقريبا مما أثار حفيظة المؤلفين وأنا منهم ، ولكن لم يكن أمامنا سبيل الى اطفاء الغيظ اذا أحببنا الا أن نشرب من البحر .

وتمت ترجمة الألف كتاب خلال عشر سنوات تقريبا تنفيذا للخطة المقررة ، فأثرت المكتبة العربية ثراء كبيرا .

وقد اهتدى طه حسين فى ذلك المشروع بهدى أبى الثقافة المصرية الشيخ رفاعة رافع الطهطاوى (١٨٠١ ـ ١٨٧٣) الذى كان اماما لاول بعثة دراسية مصرية بعثتها حكومة محمد على الى باريس (١٨٢٦ ـ ١٨٣١) لطلب العلم الحديث .

وفى خلال اقامته بباريس انضم الشيخ رفاعة الى البعثة وكان من اعضائها من يدرس العلوم العسكرية

والعلوم السياسية والهندسة والطب والطب البيطرى والكيمياء والعلوم البحرية والمعمار والزراعة والمعادن والآداب ·· فعكف الشيخ على دراسة آداب اللغة الفرنسية والفلسفة والعلوم السياسية ومراقبة الحياة الفرنسية ·· وسجل انطباعاته فى كتابه المدهش « تخليص الابريز في وصف باريز » بعد عودته الى القاهرة ·

وقد أنشأ رفاعة الطهطاوى مدرسة الألسن المصرية الأولى ١٨٣٥ التى استمر نشاطها حتى أغلقها عباس باشا الأول عام ١٨٥٠ مع ما اغلقه من مدارس كثيرة ، ونقل عنه أنه كان يقول : « الشعب الجاهل أسلس قيادا من الشعب المتعلم » !

وأهم أثار رفاعة الطهطاوى كانت قيامه مع نخبة تلاميذه من خريجى المدرسة بالترجمة المكثفة للآثار العلمية والفنية والأدبية الأجنبية ونشرها من خلال « المطبعة الأميرية ببولاق » التى أنشأها محمد على ·

وقد واصل الشيخ رفاعة وتلاميذه الكثيرون رسالتهم الجليلة فى عصر الخديوى اسماعيل وبعده ، ونجحوا فى تأكيد أهمية الترجمة وضرورتها فى مسيرة النهضة والتقدم والتحديث ، وظلت أجيال المثقفين (بفتح القاف) والمثقفين (بكسر القاف) يتوارثون بمصر وبالوطن العربى كله الايمان بهذه الرسالة التى ساهمت

أكبر مساهمة فى وصل الوطن العربى كله بالعصر الحديث ٠

وقد حكى لى توفيق الحكيم ذات مرة انه حين كان مبعوثا بباريس (١٩٢٦ ــ ١٩٣٠) سكن بيتا من البيوت التى تضم الكثيرين من الطلبة المغتربين، فلاحظ ان عشرات من الشباب اليابانيين يسكنون البيت نفسه٠

ولما تجاذب أطراف الحديث مع أحدهم فى المقهى علم منه انهم من خريجى الكليات الجامعية المختلفة ، وانهم بعثة تعد بالعشرات من نوابغ الخريجين اليابانيين أتوا الى باريس لملاحقة الانتاج العلمى والأدبى الفرنسى واختيار عيون الكتب القديمة والحديثة فى مختلف جوانب المعرفة وترجمتها الى اليابانية وان اليابان لها بعثات مماثلة فى ألمانيا وانجلترا وأميركا وغيرها تسهم فى المشروع الكبير نفسه ٠

والدول الكبرى المشهود لها بالتقدم العلمى لا تعرف الاكتفاء الذاتى ، ولا يمكن تصور أن كتابا مهما فى العلوم أو الفنون أو الآداب قد صدر بالألمانية أو الانجليزية أو الفرنسية أو الروسية الا وتداولته الترجمة الى اللغات الأخرى وهو لا يزال ساخنا ٠٠ فان التسابق فى ميدان المعرفة بين هذه الأمم المتقدمة يحتم عليها التسابق فى ترجمة معارف بعضها البعض ،

واستيعاب العلوم والفنون العصرية فى كل مظانها بسرعة ٠

وفي مقابل هذا يؤسفنى اننى أشعر بأن تيار الترجمة الى العربية يتراجع وينكمش ، وأعجب ان مصر فى عصر « الانفتاح » بالذات وهى تستورد السلع الأجنبية بكثافة لم يسبق لها مثيل تتناقص فيها أعداد المكتبات التى تبيع الكتب الأجنبية ، وتتناقص فيها عناوين الكتب المترجمة التى تنشرها دور النشر ٠

ولظروف بيروت يتقلص نشاط النشر والترجمة اللبنانية ، بينما لم تسهم دول البترول ابان الرخاء الأعظم فى هذا المجال بنصيب مؤثر الا ما أسهمت به الكويت والعراق بحجم نطمح الى زيادته وتكثيفه ٠

ان الاقتراب من العالم من خلال الترجمة أمر مهم جدا والابتعاد عن العالم أمر خطير ٠

فنحن فى حوار مع رموز العصر شئنا أم أبينا ٠٠ نحن فى حوار مع تكنولوجيا العصر الحديث فى مجال الحرب والسياسة والاقتصاد ، ونجتهد للصمود أمام التحديات والمنافسة القوية للفنون والآداب وأساليب الحياة الأجنبية، ولا يمكن أن ننجح فى تثبيت استقلالنا القومى والثقافى والعلمى الا من خلال استيعاب معارف الآخرين ٠

فتمنياتى لدار الثقافة والنشر العراقية ولا يفوتنى أن أسجل أيضا رجائى لهيئة الكتاب المصرية ورئيسها المثقف الدكتور سمير سرحان أن يتمكن من أن يقدم للمكتبة العربية الألف الثانية من الكتب المترجمة التى ينتظرها القارىء منذ سنوات ٠

أزمة فى السينما البريطانية

« الثورة » كلف ١٩ مليون جنيه
والبلاغ رقم ١ أعلن افلاس المنتجين

انعقدت الغيوم فى سماء السينما البريطانية حيث تواجه أكبر شركات الانتاج أزمة اقتصادية حادة ·

الشركة هى « جولد كرست Gold Crest » التى انتجت فيلمى « عربات النار » ، وشاركت فى «غاندى» وحصلت على عدد من جوائز « الأوسكار » ·

وأول ناقوس أنذر الشركة بالخطر هو الاستقبال العنيف الذى استقبل به نقاد صحف نيويورك آخر انتاج للشركة ، وهو فيلم « الثورة » ·

ويروى الفيلم قصة ثورة الاستقلال الأميركى ، وقد تكلف ١٩ مليون جنيه استرلينى ·

والى جانب ما لقيه الفيلم فى عرضه الأول فى نيويورك من عنف النقد ، فقد تدنت ايراداته الى حد السقوط الذريع ·

ولكن الشركة اهتزت بشدة على أثر عرض الفيلم فى لندن للنقاد الانجليز ، ومواجهة عاصفة النقد اللاذع للفيلم من الصحافيين البريطانيين أنفسهم ٠

والشركة ، كانت قد توسعت فى نفقات الانتاج ولها غير فيلم « الثورة » ثلاثة أفلام أخرى منها فيلم بعنوان « البعثة » تكلف انتاجه مبلغ ١٧ر٥ مليون جنيه ٠

وقد بلغ اجمالى ديون الشركة للبنوك ١٢ مليون جنيه ٠

وكانت الآراء فى وقت مبكر قد اتفقت على ان فيلم « الثورة » ، مضطرب السياق ، ولكن مشاهد المعارك الحربية فيه ممتازة ، والنقاد البريطانيون أجمعوا بعد مشاهدته على ان المعارك لم تكن تقل اضطرابا ورداءة عن سائر المشاهد ٠ بل زاد بعض النقاد الى ذلك ان المرء لا يملك نفسه أحيانا من الضحك فى بعض المشاهد الجادة ولا يملك نفسه من الشعور بالملل فى بعض أجزاء الفيلم ٠

وقد اجتمع مجلس ادارة شركة « جولد كرست » برئاسة « ريتشارد اتنبره » ، رئيس الشركة ، ومخرج فيلم « غاندى » ، وقرر وقف الانتاج مؤقتا الى أن تتم تصفية الأزمة ٠

فيلم « الثورة » ، من اخراج « هيو هدسون » وبطولة « دونالد سذرلاند » ، و « ناتاسيا كينسكى » ٠

وكانت السينما البريطانية ، قد شهدت فترة ازدهار فى السنوات الأخيرة ، مما شجعها على انتاج الأفلام الكبرى الباهظة التكاليف •• ولكنها ، تواجه اليوم اختبارا مريرا ومحيرا •

مسيرة السينما البريطانية

وقد شهدت السينما البريطانية فى تاريخها لحظات الارتفاع ، الى الذروة ، والانتشار العالمى ، كما شهدت لحظات الهبوط والكساد ، والتقوقع والمحلية •

الثلاثينات كانت أيام مجد شركة « كوردا » ، التى انتجت من الأفلام الكبرى « أربع ريشات » و « لص بغداد » و « لادى هاميلتون » و « رامبرانت » •

كانت السينما البريطانية وقتها ، تقف على قدم المساواة مع هوليوود مع الاختلاف فى عدد الأفلام المنتجة ، حيث كانت هوليوود بشركاتها العملاقة واستثماراتها الكبيرة ، قادرة على اغراق السوق العالمية بعدد أكبر من الأفلام ولكن السينما البريطانية كانت أيضا تجد فى كل أنحاء العالم دور سينما الدرجة الأولى لأفلامها •

وقد ساعد السينما البريطانية على ذلك انها تتحدث اللغة نفسها التى تتحدث بها أفلام هوليوود ، وهى

اللغة الانجليزية ، وتجد قبولا لدى الجمهور نفسه الذى اجتذبته هوليوود ، ويلمع على شاشاتها النجوم أنفسهم تقريبا ٠

كانت اللغة وسيلة السينما الانجليزية لمرافقة الفيلم الاميركى الى أسواقه ٠

ومع ذلك فقد شهدت السينما البريطانية بعد الأربعينيات نكسة اقتصادية بسبب استقلال مستعمراتها السابقة واغلاق كثير من الأسواق التقليدية فى وجه منتجاتها ٠

وفى أواخر السبعينات ، تجمعت استثمارات مختلفة لمحاولة اقالة السينما البريطانية من أزمتها ، والخروج بها من محليتها والعودة بها الى السوق العالمية كانتاج منافس للسينما الاميركية ومرافق له فى أسواقه التقليدية ، بما فيها السوق الاميركية ذاتها ٠

وقد أغرت النجاحات الأولى وجوائز « الأوسكار » المستثمرين بوضع مزيد من المال فى السينما ٠

وهكذا كان فوز فيلم « عربات النار » و « غاندى » بالجوائز والأرباح الطائلة ، مشجعا على مزيد من المغامرات الفنية كثيرة النفقات ٠

واستطاعت السينما البريطانية خلال السنوات القليلة الماضية ، بمشاركة أميركية محدودة أن تثبت أقدامها فى السوق الأميركية ذاتها وهى أكبر سوق للسينما فى العالم ..

لذلك .. لم يكن غريبا أن تتدفق الاستثمارات على السينما البريطانية وأن تغالى شركة « جولد كرست » فى مغامراتها الفنية ذات التكاليف الباهظة ، وان تعقد الديون مع البنوك باطمئنان ، ولكن خطأها فى الواقع، كان فنيا حيث ان شركة كبرى مثلها لم يكن يتوقع أحد منها أن تنتج فيلما رديئا بهذه التكلفة العالية ولا يفهم ذلك الا على أساس الاهمال الشنيع الذى ارتكبته أجهزتها الفنية، التى سيدفع ثمنهالمستثمرون والفنيون والفنانون الانجليز الذين يواجهون اليوم احتمالات العودة الى التقوقع ، والمحلية ، والانتاج الرخيص التكلفة ، أو ينتظرون معجزة فنية بنجاح ساحق لبعض الأفلام الرخيصة التكلفة التى لا تزال فى العلب ومن بينها فيلم « المبتدئون » ، وتكلف ٦ ملايين جنيه ، وفيلم « غرفة تطل على منظر جميل » ، وتكلف ٥ر٢ مليون جنيه الى جانب فيلم « البعثة » الذى تكلف ٥ر١٧ مليون جنيه (*) .

(★) بعد كتابة المقال نال كل من فيلم « البعثة » وفيلم « غرفة مطلة على منظر جميل . عددا من جوائز الأوسكار ، ونالا بذلك نجاحا تجاريا خرج بالشركة وخرج بالسينما البريطانية من الأزمة .

الأصول العربية ..
للنهضة الاوربية

تناثرت المخطوطات العربية فى أنحاء أوروبا بعد سقوط الأندلس فصنعت عصر النهضة الأوروبية •

وقد أنكرت أوروبا فضل العرب على الغرب مئات السنين بدواعى التعصب أو بادعاءات التفوق والامتياز •

ولكن يطيب لنا من وقت لآخر أن تتخلى أدبيات التاريخ الأوروبى عن ذلك التعصب لتضيف الى معلومات الناس جانبا من الحقائق وصفحات جديدة عن فضل العرب على أوروبا •

وأشهر الكتب الحديثة فى هذا الموضوع كان كتاب « شمس العرب تسطع على الغرب » للمستشرقة الألمانية زيغريد هونكه •• بينما أحدث الاسهامات فى هذا الصدد كتاب جيمس بيرك بعنوان : « اليوم الذى تغيرت فيه الدنيا ـ نظرة شخصية » •

وقد اعتاد مؤلفو تاريخ العلوم وتاريخ الحضارة الغربية التغاضى عن هذه الأيام الحاسمة فى تاريخ

أوروبا التى باع فيها الغزاة الاسبان مكتبة قرطبة بعد سقوطها ، وكانت تضم أربعمائة وأربعين ألف مجلد ، الى الباعة المتجولين ·· وباعوا مكتبة طليطلة بعد سقوطها وكانت تضم أكثر من خمسمائة ألف مجلد !

وباعوا مجلدات المكتبة العامة لغرناطة ··

وحمل الباعة أحمالهم على ظهور البغال فى قوافل طويلة ، عبروا بها الهضبة الاسبانية وجبال البرانس وانتشروا بها فى أوروبا يبيعونها للطلبة والمترجمين والدارسين ·· وتغير بها وجه الحياة فى القارة التى عاشت قبلها فى الظلام ·

وقد دأب المؤلفون الأوروبيون على تحجيم هذا الحدث الخطير أو تجاهله أو انكاره بدواعى عنصرية أو استعمارية تناسب ادعاءاتهم بالتفوق والامتياز ·

ولكن بسقوط دعاوى التفوق والامتياز وانهيار ادعاءات العنصرية فى القرن العشرين ·· لم يعد انكار فضل العرب على الغرب مستساغا أو سهلا ، وأصبح من الوارد أن تهتم أدبيات التاريخ الأوروبى بطرح أبعاد التأثير العربى فى عصر النهضة الأوروبية على نحو يخدم العلم والحقيقة ·

الظلام الأوروبى .. ماهو ؟

تعال نلقى نظرة على أوروبا قبل سقوط الأندلس.

كانت أوروبا الممتدة من روسيا الى فرنسا ، ومن السويد الى ايطاليا تعيش عصرا من البداوة والجهل والخوف والترحال لم يعرف الشرق له مثيلا الا قبل آلاف السنين .

ومنذ انهيار الامبراطورية الرومانية فى القرن الرابع الميلادى كانت هذه حال قبائل الواندال والانجلو ساكسون والهون والغال وغيرها على السواء .

وابتداء من القرن السادس الميلادى كان الرهبان يتداولون فى أديرتهم كتابا للقديس أوغسطين مؤلفا من انطباعات تاريخية قديمة عن الحياة الآخرة ، ولم تكن أية علوم دنيوية مدونة ، وكان القديس يدعو مريديه لادارة ظهورهم للعالم الفانى والتعلق بالتفكير فى يوم الحساب والحياة الآخرة .

وكان الرهبان يحفظون ذلك الكتاب ويقضون حياتهم خلف الجدران السميكة للأديرة فى عزلة اختيارية عن العالم ، وقد اعتصموا بحصونهم المنيعة ، يقرءون ويكررون قراءة القديس أوغسطين .

وفى القرن السابع الميلادى استطاع بعض الرهبان أن يجمعوا بعض المعارف القديمة التى ترجع الى العصر الروماني وصاغوها فى مختارات وملخصات ومقتبسات جمعوها فى مجلد واحد صاروا يعلمونه للنشء جيلا بعد جيل ·

كانت المعرفة ثابتة ·· مثلما كانت رسوم الكنائس ثابتة لا تتغير ·

وكانت كل معرفة يملكونها قديمة ترجع الى قرون خلت ·· يقرءونها وكأنهم يحلمون بماض أفضل من حاضرهم ويتلهفون على العيش فيه ، بالوهم أن استحال رجوعهم اليه فى الحقيقة ·

شارلمان

وفجأة أضاء أوروبا قبس ضئيل وقصير ·

فقد تولى شارلمان الملك عام ٧٦٨ م ثم توجه البابا امبراطورا عام ٨٠٠م · وكان ملكا طموحا وعلى صلة بالخلفاء العباسيين فأمر باستدعاء جميع النساخين فى بلاده وأمرهم بالاتفاق على شكل موحد للحروف الهجائية وما ترمز اليه من أصوات ، والاتفاق على أسلوب واحد فى تهجى الكلمات ··

هكذا ولدت اللغة الألمانية ، وضبطت الحروف اللاتينية التى كتبت بها فيما بعد جميع اللغات الأوروبية •• فى القرن التاسع الميلادى •

كما أمر شارلمان بفتح مدرسة لتعليم النشء فى كل كاتيدرائية وفى كل دير فى بلاده ، وأمر بوضع كتاب جديد يجمع شذرات المعرفة المتداولة فى عصره • فوضع المؤلفون ذلك الكتاب وقسموه الى سبعة أبواب هى :

الحقائق المتداولة عن الزراعة والحرف •

نظرية للموسيقى لضبط أغانى الصلوات •

الحساب لضبط الضرائب والنفقات •

الهندسة للبناء •

الفلك لضبط التقويم وحساب الأيام •

قواعد اللغة والبلاغة لضبط معانى الكلمات •

المنطق لفهم اللغة •

وقد دونت فى هذا الكتاب الشامل كل المعارف القديمة • وتم نسخه وتعميمه فى المدارس •

ولكن شارلمان توفى عام ٨١٤م ، واجتاحت أوروبا غزوات الفايكنج وهى قبائل متوحشة خربت المدن والسواحل ووفدت من الشمال •

فعادت أوروبا الى الظلمات ..

وعادت الفوضى والخرافة والجهالة الى عهـدها فى كل أنحاء القارة ..

وعاد الخوف والترحال .

الأسـواق

وبعد انحسار موجات الفايكنج ، استقرت الحياة الى حد ما ، فعرفت أوروبا الأسـواق .. ابتـداء من منتصف القرن العاشرالميلادى ، وبدأت حركة التجارة .

انعقـدت الأسـواق أسـبوعية ، ثم صارت بعضها أسـواقا يوميـة ، وبدأت عادة الشراء والبيع وتبـادل الانتاج وأول بوادر تقسيم العمل . كما بدأ العمران يمتد حول الأسواق ، لتنشـأ القرى الـكبيرة أو المـدن الصغيرة هنا وهناك .

وفى منتصف القرن الحادى عشر أصـبحت مدينـة بولونيا الايطالية الواقعـة فى وسـط البـلاد وملتقى الطرق مركزا تجاريا مهما .

ويلاحظ انها ككل المدن الايطالية المعاصرة قد بنيت حول ميدان كبير ذى أربعة أضلاع .

قصر الحاكم يشغل أحد الأضلاع .

والمجلس الحاكم يشغل الضلع الثانى ٠
والكنيسة هى الضلع الثالث ٠
والسوق هى الضلع الرابع ٠

ومع ازدياد حركة التجارة لم تكن الأمور على مايرام فى المدينة التجارية الجديدة ٠٠ حيث افتقدت المدينة وافتقد السوق النظام القانونى والقضائى الذى ينظم المعاملات ٠

كانت الخلافات التجارية أو المدنية تسوى على أساس العرف والعادات والتقاليد القبلية البربرية وبالاحتكام الى الكبراء ٠

وهذه أحكام فضفاضة ومطاطة لا يطمئن لها سوق ٠

فالسوق يحتاج الى تشريع ويحتاج الى قاض يحكم بالقانون ٠

فى عام ١٠٧٦ م عثر راهب اسمه ديو نيرياس على قانون جستنيان الرومانى ، وأعاد نسخه بعد أن أثقله بالشروح والهوامش ٠ ولكن ذلك القانون ظل صعبا على الفهم ، كما أنه وضع فى ظروف مختلفة فلم توافق نصوصه الحال دائما ، واجترأ الكثيرون على الاجتهاد فيه مما دفع البولونيين للنظر نحو النظام القضائى بالأندلس ٠

قرطبـــة

اذا أحببت أن تعـرف قرطبة فى ذلك الـزمان من القرن العاشر والحادى عشر الميلاديين ٠٠ فان صورتها لم تكن تختلف عن بغداد أو القاهرة أو دمشق فى أزهى عصورها ٠

ولم تكن قرطبة تختلف عن طليطلة أو اشبيليه أو غرناطة الا بأنها عاصمة الأندلس ٠

هى أكبر مدينة أوروبية ومنارة ثقافية عالمية ٠

تعـدادها مليـون نسـمة وعمرانها حجمه مائتان وستون ألف مبنى ، وبها ثمانون ألف دكان وثلاثة آلاف مسجد وثلثمائة حمام وقصور ومكتبة عامة تضم حوالى نصف مليون مجلد ٠

ازدهرت بقرطبـة ، وبالأندلس عامة صـــناعات المعمار والحرير والجلد والحلى والمعـادن ، كما عرفت تجارة المحاصيل وفنون الرى والزراعة ٠

كانت شوارع قرطبة تضىء بالليل وتحفها الأرصفة من الجـانبين ، وأمسـياتها غنيـة بالشـعر والغنـاء والموسيقى، وأسواقها تبيع الكتب التى ينسخها النساخون على الورق ويزينونها بالرسوم ٠

ولعل الزائر الأوروبى كان يذهله معمار مسجدها الكبير بمقرنصاته وشبابيكه المزخرفة بالزجاج وغابة الاعمدة التى تعتمد السقف أو أسلوب تحميل المبنى على الأكتاف الحجرية مما يعتبر لغزا معماريا فى نظر الأوروبيين ٠

أو لعل الزائر الأوروبى كان يذهله نظام النافورات والفساقى وجريان الماء الى المستويات العالية بالضغط، ويعجب من ذلك الأسلوب الذى يتيح للفلاحين رى الأراضى العالية ٠

وقد كانت قرطبة حاشدة بالعلماء والدارسين للتفسير والتشريع وعلوم اللغة وعلوم وفنون الطب والجراحة . والموسيقى وأنماط السلوك المرفه الذى نقله الفنان زرياب من بغداد العباسيين وزاد عليه من ترتيبات الترف ٠

ولابد أن الزائر الأوروبى لقرطبة كان يعجب من تغير أزياء الناس بين الصيف والشتاء ، وسنة بعد سنة، أو كان يعجب من أنماط السلوك على مائدة الطعام وتعدد الأطباق وتناول الحلوى بعد الطعام ٠

وقد كان التسامح الدينى بمدن الأندلس يسمح للمسيحيين بالاحتفاظ بكنائسهم وباقامة شعائر دينهم ٠٠ مما يضاعف بشاعة ما أقامه الاسبان بعد انتصارهم

من محاكم التفتيش وما مارسوه من اضطهاد للمسلمين ولأبناء دينهم أيضا ٠٠ مما وصف بشاعته التاريخ ٠

ولم تكن اللغة الاسبانية مجهولة فى أسواق المدينة أو خاناتها ، مما ساعد على اقبال الزائرين وذيوع أضواء الحضارة العربية ٠

١٥٠ سنة بعد سقوط قرطبة

سقطت طليطلة عام ١٠٨٥م بينما كانت بولونيا تبحث عن نظام قضائى للسوق ٠

وسقطت قرطبة عام ١٢٣٦ م ٠

وسقطت غرناطة عام ١٤٩٢ م ٠

ونصبت فى كل مدينة من هذه المدن أسواق لبيع المخطوطات التى ذاعت شهرتها فى أوروبا كلها وحملها التجار عبر الدروب الوعرة لبيعها فى الأديرة والمدارس والقصور فى كل أنحاء القارة ٠

ويقدر جيمس بيرك أن النساخين والمترجمين استغرقوا مائة وخمسين سنة فى نقل الكتب العربية الى اللغات الأوروبية ٠

عرفت أوروبا خلال المائة والخمسين سنة من سقوط قرطبة علوما جديدة لم تخطر ببال أحد من قبل ولم تشر اليها مدونات شارلمان ٠٠ كالرياضة والجبر والهندسة والفلك (مسارات النجوم) والطب والتشريح وعلم النبات وعلم الحيوان والكيمياء والصيدلة والطبيعة وعلم الضوء والمعمار والفلسفة ٠

كما عرفت أوروبا أرسطو على الوجه الصحيح ٠

وكانت أوروبا قبل نقل الكتب العربية تتناقل عن أرسطو بعض المأثورات السطحية والمجتزأة ، فعرفت أركان فلسفته لأول مرة بالعربية ، وكانت نظريته في المعرفة والمنطق مفتاحا لمنهج جديد يتميز بضوابط دقة الفهم وسلامة الاستنتاج ٠

ومنذ وقوع أوروبا على ذخائر هذا الكنز الثمين تطور التشريع ونظام القضاء وأنشأت بولونيا أول جامعة تمنح خريجيها شهادات معتمدة ٠

وعرفت أوروبا القياس العقلي ، كما عرفت فى مجال العلم التجربة والاختبار والتحليل والاستنباط ٠

وأصبح اسم ابن رشد (١١٢٦م ـ ١١٩٨م) هو حجة المتعلمين فى أوروبا واشتهر بين العام والخاص ٠

البابا يتحرك

وقد عرف الأوروبيون بالطبع أسباب المطر وهبوب الرياح من الكتب العربيـة ، فآمنوا بجبرية القـانون الطبيعي بحيث يمكن التعويل عليـه فى المـلاحة وفى الزراعة ٠٠

ولكن هذه الجبرية كانت تناقض نظرية الكنيسة التى كانت تربط الظواهر الطبيعية بأفكارها حـول الرحمة واللعنة ٠

كمـا أن العلوم الجديدة أحدثت ثورة فى الأفكار التقليدية ٠٠ مما دفـع البابا عام ١٢١٠ الى تحـريم تداول الكتب العربية أو ترجمتها أو الجهر بما فيها ٠

فكأن ابن رشد قد نكب مرتين ٠٠ مرة فى قرطبـة مدينته العامرة اذ اتهم فى دينه ومرة فى روما !

ولكن قرار البابا لم يحدث ما كان مرجوا منه ٠٠ فأضرب طلبة جامعة باريس عن تلقى الدروس اضرابا طويلا استمر ست سنوات ، وأحدث الطلبة والعلمـاء فى مختلف أنحاء القارة شغبا أدى الى مساع بين الطرفين لاحداث نوع من الوفاق على أساس أن الانسان يمكنه أن يكتشف الظواهر الطبيعية وقوانينها بالعقـل الذى هو منة الله عليه ، ولكن أسرار الايمان يجب أن يظل موضعها الروح والقلب ٠

وهكذا رفع البابا أحكام الحرمان عن العلماء ، وأصبحت أسماء ابن سينا وابن حزم والخوارزمى والفارابى والادريسى الى جانب أرسطو من الأسماء التى يتداولها الخاصة ليتميزوا بمعرفة علومهم • وسقطت بذلك الأوهام الأوروبية القديمة والمعارف الثابتة وفتحت أبواب المدن والقرى البربرية الأوروبية لعصر النهضة وللتقدم العلمى والفنى والثقافى والفكرى •

العلوم انسانية

من المجالات التى لا تطرقها جامعاتنا الا نادرا هذا المجال : تاريخ العلوم •

واعتقد أن تكثيف البحث فى تاريخ العلوم العربية لابد أن يساعد فى حل بعض المعضلات الفكرية التى يعانيها المواطن العربى العصرى •

فمع أن أوروبا قد اغترفت العلوم العربية ونشطت فى تنميتها وتطويرها واستخدامها لتطوير الحياة على وجه القارة واستمدت منها القوة والقدرة على التقدم•

فمنا من لايزال يتهيب الأخذ من الغرب •

وان كانت أوروبا قد أنكرت فضل العرب واللغة العربية عليها هذا الانكار الطويل ، فان واجبنا يحتم

علينا ألا ننساق وراء دعاويهم الكاذبة فننكر مثلهم ذلك الفضل ضمنا .. بوصف العلوم والفنون الحديثة بأنها غربية الأصـل والمسـيرة فنتحرج من استردادها ونحن أصحابها .

انها علومنا التى أضاءت ظلمات أوروبا وأفكارنا التى أثارت أفكارهم ، فلا محل للتحوط أو النكوص عن استردادها وأن ننعم بثمارها وبتطوراتها .

ان ذلك ليس تغريبا أو اغترابا ، فقد نبعت العلوم من أصالتنا ، وأصالتنا قديرة على استيعابها واستقبالها بقلب مفتوح .

لماذا تتعلمين العربية ؟

رفعت الفتاة الألمانيـــة خصلة من شـــعرها الاشـــقر النافر . ونظرت الى بعينين صريحتين وقالت :

ـ سؤال صعب ، فى الحق لا أعرف ، ثم أطـــرقت كأنها تتذكر ٠

ـ أذكر ان زميلا لى فى المدرسة « عربيا » كان يكتب أمامى بلغته من اليمين الى اليسار ليدهشنى ، فأعجبنى جمال الحروف العربية ٠ وفتنتنى استداراتها ٠

ثم نظرت بعيدا وقالت :

ـ كان زميلى العربى لطيفا وودودا ٠ ثم نظرت فى وجهى تماما وقالت :

ـ لم أتجه لدراسة الأدب الألمانى كما يفعل معظم الطلبة ٠ لا أحب أن أكون مدرسة ، لا تستهوينى مهنـــة التدريس ٠

وتطلعت الى متسائلة ، وانتظرت أن تستأنف ارسال خواطرها ، فسرعان ما عادت تقول :

ـ زملائى الذين لا يدرسون الأدب الألمانى يتجهون عادة لدراسة آداب اللغات الأوروبية القريبة : الانجليزية أو الفرنسية أو الايطالية أو الروسية ، وهم لا يعرفون عادة ان اللغة العربية وثقافتها ليست بعيدة عن أوروبا، العربية ليست كالصينية أو اليابانية · وليست مثل هاتين اللغتين فى بعدهما عن تقاليد الآداب الاوروبية فى الواقع ان العربية أقرب الآداب الشرقية الى الذوق الأوروبى ·

سكتت برهة ، ثم ابتسمت وقالت :

ـ اعترف انى قرأت ألف ليلة وليلة بالالمانية وأنا بالمدرسة فسحرتنى تماما · لا تزال هى كتابى العربى الأدبى المفضل ، ولكنى اتجه لتخصيص رسالتى لأدب الجاحظ ، انه أيضا سحرنى ·

وزمت شفتيها كأنها تريد أن تضبط تعبيراتها بدقة ، وقالت :

ـ قضيت فى القاهرة ثلاثة شهور ، أحببتها جدا ، زرت القاهرة القديمة والمتحف تكلمت مع الناس وأحببت حسن ضيافتهم غرقت فى الزحام اللامعقول وفى الضجيج الهائل حتى نسيت الوحدة والسكون

والصمت • زرت الأقصر وأسـوان وركبت زورقا فى النيل • أتمنى أن أعود •

ثم قالت :

ـ امتدت رحلتى شهرا فى دمشـق • كانت حرب لبنان فى ذروتها • كنت خائفة من الغارات ومن امتداد الحرب • خوفى جعلنى أهتم بقراءة الصحف وسـؤال الزملاء • عرفت ما لم أكن أعرفه •

ثم تطلعت الى متسائلة :

ـ هل أجبت سؤالك ؟ هـل عرفت منى لماذا اخترت تعلم العربية ؟

فقلت لها :

ـ نعم• أنت أحببتالعربية كما يحبالناس، يتسلل الحب عادة الى القلب باتفاق ظروف كثيرة تبدو غـير ذات شأن فى حد ذاتها فلا نحسب انها تركت فى النفس أى أثر ثم يدرك المرء بعد حين انه أحب ، فماذا تشكين من هواك ؟

ضحكت وقالت :

ـ أشكو صعوبةاللغة ، واعوجاج النطق• وصعوبة الحصول على المراجع والنصوص ، وندرة فرص السفر الى البلاد العربية لاجادة النطق والحـديث ولاستكمال جوانب من دراستى •

وقد التقيت بطلبة الدراسات العربية فى جامعة برلين الغربية ، كما التقيت بزملائهم ممن يدرسون آدابنا وتاريخنا فى انجلترا وفرنسا ، وكلهم فى شرخ الشباب قد تزوجوا اللغة العربية زواجا كاثوليكيا، فأصبحت مهنتهم وميدان سباقهم وتنافسهم ، ومستقبلهم المهنى .

أشعر دائما نحوهم بشعور خاص ، فهم عندى أفضل رصيد فى الغرب لدعم حضورنا العربى فى العالم .

ولا أقصد بذلك مجرد الدعاية للعرب أو الاعلام عن أمانيهم .

انما أقصد ما هو أبعد من ذلك وأجدى ، فمنهم من سيقدم آدابنا القديمة أو الحديثة للقارئين ، ومنهم من سيعرف بتاريخنا وشخصيتنا القومية ، ومنهم من سيدرس اقتصادنا والبناء الاجتماعى فى بلادنا ، ومنهم من سيعرض فكرنا القديم والحديث ويعرف بهما .

انهم الفئة القادرة فى المستقبل على وصل الفتق بين الوطن العربى والعالم الغربى ، ذلك الفتق الذى أحدثته ووسعته فى الماضى الروح الصليبية الغربية ابان عصور الاستعمار والذى أدى الى غيبة ما يلى البحر المتوسط عن شاطئه الآخر نفسيا وروحيا وثقافيا وانسانيا مما أدى الى انسداد الطرق الطبيعية بسوء الفهم وسوء التقدير عند المواطن العادى ، عندهم

فعندنا ، وكان له الأثر السيء على القرارات والتوجهات من الطرفين ، معا نعانى منه الى اليوم ٠

هذه الاقسام الجامعية الصغيرة عندى منابر هامة للثقافة والحضارة العربية وخلايا علمية نحن موضوع عملها فى الآداب والفنون ، فى التاريخ والسياسة ، فمن الحكمة ان نتواصل معها وان نحاول التعاون معها ٠

ولا يخفى انها اقسام صغيرة ، لاتحظى بما تحظى به أقسام التكنولوجيا أو الثقافات الأوروبية أو الدراسات الغربية فى الجامعات نفسها من اهتمام ورعاية ٠

ونحن نستطيع بالقليل عمل الكثير فى سبيل دعمها وتسهيل عملها ٠

ان مجرد اهداء الكتب سيوفر على الاساتذة ما اعلمه من قيامهم بأنفسهم بالرحلة الى القاهرة وبيروت لتسوق الكتب الجديدة أو كتب التراث المطبوعة مجددا ٠

ان اعارة بعض الاساتذة فى حالة طلبهم وكفالة مرتباتهم يسد نقصا يشكو منه الكثير من تلك الأقسام٠

ان استضافة عدد من الطلبة فى دورات منتظمة بالجامعات العربية ولفترات قصيرة سيساهم فى حسن فهم الطلبة لمجريات الامور العربية باختلاطهم بالبيئة الثقافية التى يدرسونها والتعرف عن قرب على طبيعتها

في الوطن العربى عشرات الجامعات ، ولو نهضت كل جامعة بعبء ضئيل من هذه المهمة العلمية والثقافية الجليلة لكفت الكثيرين من الطلبة والاساتذة بعض ما يلاقون من عناء وصعوبات ، ولكان لذلك أثر كبير على تشجيع دراسات العربية فى الجامعات الاوروبية وعلى دعم هذه الدراسات الممتازة والهامة .

حضرت محاضرة ممتعة للأستاذ المستشرق شتبات عن المسرح العربى ، وتعلمت منه أشياء ، ثم قدمنى لطلبته الذين أمطرونى بالأسئلة عن المسرح فى بلادنا وعن جمهوره وما يحب ، وعن المؤلفين والمخرجين .

فأخذتهم معى فى جولة خاطفة بالقاهرة وبغداد ودمشق والكويت وتونس والجزائر والمغرب ، ووصفت لهم الجمهور والممثلين وقدمت المخرجين والمؤلفين . وأسفوا انهم لا يملكون عددا كبيرا من النصوص وان اقلها مترجم أو منشور بأوروبا .

والواقع انى لست اغالى تعصبا منى للمهنة اذ اقول ان الشعر والقصص والمسرحيات هى مفاتيح الوجدان والافهام ، وان افضل وسيلة للتعرف على شخصية شعب من الشعوب ، على روحه وآلامه وأمانيه هى قراءة أدبه .

تمنيت لو كانت عيون الأدب العربى الحديث فى لغتها وفى سائر اللغات تحت يدى لاهديها لهؤلاء الشباب المثقفين المهتمين المتطلعين للتعرف على الأمة العربية ..

تمنيت لو كان الامر بيدى لافرج هؤلاء الشباب على مسارحنا واجعلهم يشاهدون رقصنا الشعبى ويستمعون الى موسيقانا العربية ٠

تمنيت لـو كانت فى بلادنا هيئة مهتمـة بتزويد المكتبـات والجـامعات والاسواق فى أوروبـا بالكتب وشرائط الفيـديو كاسيت والبرامج التلفزيونية التى تقدم فنوننا التشكيلية والتعبيرية والآداب ٠

هذه المهنة .. !

كنت فى أيام خلت عضوا بلجنـة القراءة لمشروع الكتاب الأول • وكان ذلك المشروع جزءا من برنامج النشر للمجلس الأعلى للفنون والآداب ••

وكان واضعو المشروع قد قدروا ان المؤلف أو الأديب أو الشاعر الناشيء يجد صعوبة فى نشر كتابه الأول أو ديوانه الأول أو روايته الأولى حيث أن اسمه غير معروف للناشرين أو القراء فأراد واضعو المشروع أن يتكفل مجلس الفنون برعاية تلك المواهب الناشئة •

وكان على رأس لجنة القراءة أديبنا الشيخ توفيق الحكيم •

وكلما اقترح بعض أعضاء اللجنة ترشيح كتاب للنشر يسألنا مستنكرا •

ـ الكتاب جيد نعم ، ولكن ألا تسألون ما مهنة المؤلف ؟

ألا يجوز انه طبيب أو مهندس أو تاجر أو محـام ناجح فى عمله ؟ ٠٠

واذا نشرنا له الكتـاب ألا تعلمـون انه سـيهوى تكرار التجربة ويهمل عمله ويتطلع لامتهـان حـرفة الأدب مثلنا فتقضون على مسـتقبله المضـمون لتجعلوا الرجل يلاقى مصيرنا ويعانى شقاءنا ويتجرع آلامنا ؟ اننى أهيب بضمائركم أن تسألوا عن الكاتب ولنعلـم أولا ما صناعته وظروفه قبل الموافقة على نشر كتابه !

وكنا نضحك مما يقول توفيق الحكيم ٠٠ ونحسب فى شـبابنا أن حـرفة الأدب مهما كان فى وردها من أشواك فهى حرفة لها بهجة يتضـاءل جنبها النجاح فى الطب أو الهندسة أو القانون ٠

فلما كبرنا وعانينا تذكرنا ٠٠ وتمنينا لو عادت بنا الأيام ٠٠

أظن أن الشاعر الكبير على محمود طه كان ليحيـــا حياة أسعد كمهندس وأن ابراهيم ناجى كان لو عادت به الأيام الى الشباب يختار النجاح فى الطب ٠٠

ماذا تقول فى الطبيب يوسف ادريس أو فى رجـل القضاء سابقا توفيق الحكيم أو لكاتب هذه السـطور الذى تهيأ للدراسات العليا والدخول فى سلك الجامعة قبل أن تدركه حرفة الأدب ؟

قد عرفت فى شبابى محاميا هو الآن محام كبير اعتزل حرفة الأدب بعد كتابة قصتين احداهما من أروع القصص التى ألفت فى سنوات الأربعينات ..

المحامى هو عادل كامل وروايتاه هما «مليم الأكبر» و « ملك من شعاع » .

فهل أدركه الله بقوة كشف ونفاذ بصيرة فى الوقت المناسب فلم يغره بالاستمرار فى كتابة الرواية نجاحه المبكر أو ضغط أصدقائه ؟

اذا كانت السعادة هى لعبة الانسان .. فترى هل عادل كامل أسعد أم أقل سعادة من نجيب محفوظ .

اننى لا أشكو من مهنتى ولا أود أن يظن ذلك أحد .. ولكننى فقط أفكر وأتأمل .

وأعتقد فى النهاية ان الانسان لا يختار مهنته فى الحقيقة وانما يختارها له تكوينه النفسى والشخصى .

ولا أعتقد اننى اخترت مهنتى فى الحقيقة . ولعل الأقرب الى الواقع أن المهنة اختارتنى وفرضت على شروطها السارة والتعسة .. السهلة والصعبة ..

كما اختار لى مهنتى كل من شجعنى فى نشأتى وبعدها ، وكل من اشترى تذكرة لمسرحية ألفتها .

ولا أستطيع أن أحكم وأنا فى منتصف الطريق هل أختارها لى من اختارها أو هل اختارتنى المهنة ذاتها للسعادة أو للشقاء ؟

ذلك سؤال يصعب الاجابة عليه ولا أريد أن أكون كالحكيم مشفقا على مصير الكتاب الناشئين أو مثبطا لتطلعاتهم المشروعة لاحتراف مهنة الأدب ٠

الجسارة مهنة سينمائية

يسمونها فى السينما العربية مهنة « البديل » ..
وهى مهنة طريفة . لا يلحظها المتفرج لأن المخرج والمصور والمساعدين يبذلون كل مهاراتهم لاخفائها .

فعندما يشتبك النجم فى المعركة ويرفع قبضته فى الهواء مهددا خصمه « الشرير » يهتف المخرج : قف !

فتتوقف الكاميرا ريثما ينسحب من موقع التصوير كل من النجم والشرير، ويدخل في موضعهما «بديلان» يرتديان ملابس مطابقة ويخوضان المعركة بالقبضات والركلات وربما بتحطيم الكراسى فوق الرءوس .. فاذا ترنح بديل البطل وسقط على الأرض يهتف المخرج: قف .. وتتوقف الكاميرا ريثما يتنحى البديلان ويدخل النجم والشرير ليتخذا موضع البديلين ، حتى تقترب الكاميرا من النجم البطل الراقد على الأرض وقد أحكم فنان الماكياج وضع الكدمات على وجهه وسيلا صغيرا من الدم ينساب من شفته !

ولا بأس من أن يلاحظ كل من كان حاضرا فى موقع التصوير أن المخرج والمصور والمساعدين يقبلون على البطل وزميله الشرير بعد المعركة مهنئين بقولهم : برافو يا أستاذ ، كانت معركة مثيرة جدا !

فى هوليوود التى ابتدعت هذه الكذبة السينمائية البيضاء لم تعد هذه المهنة تسمى مهنة « البديل » ، ويسمونها اليوم مهنة « الرجل الجسور » أو « المرأة الجسورة » .

ذلك أن تقدم التقنية السينمائية وتطور مفهوم الاثارة قد دفع الى المهنة بطائفة من أكبر الرياضيين والمغامرين وأصحاب المهارات النادرة ..

فاذا رأيت فى السينما سيارة مسرعة على طريق مشرف على الهاوية ، ثم سقوط السيارة فى الهاوية وانفجارها واحتراقها .. لاحظ أن بطل هذا المشهد الذى أخفت الكاميرا وجهه هو ذلك « الرجل الجسور » الذى قاد السيارة بسرعة نحو حافة الهاوية ، وفى اللحظة المناسبة فتح بابها فى الجانب المضاد لجهة التصوير وتدحرج ليسقط سالما قبل أن تهوى السيارة فوق الصخور .

أو القفز بالسيارة فوق الكوبرى المفتوح بحيث تقطع السيارة مسافة فى الفضاء لتحط على الجانب الآخر من الكوبرى وتستأنف دورها فى المطاردة .

أخطر من ذلك •• البطل يقود الطائرة الصغيرة ، و « الرجل الجسور » يكون فى موضعه حين تقترب الطائرة من كوبرى سان فرانسيسكو لتطير طيرانا منخفضا خطرا من تحت الكوبرى •

أو البيت يحترق ، والبطل يندفع نحو الحريق لانقاذ طفل داخل البيت . ثم يستبدل بالرجل الجسور، الذى يقتحم النيران ، وتشتعل ملابسه ويحمل الطفل حتى عتبة الباب ليسلمه للآخرين ويرتمى على الأرض ليغطيه رجال المطافىء ببطانية مبللة تطفىء النار المشتعلة بملابسه ، واذا انكشفت البطانية رأينا وجه النجم ، ليتم الايهام بأن الذى خاض المهالك هو البطل ••

تسلق الجبال ، السقوط من السفينة فى البحر ، أو من الشباك على الأرض •• المشى على الحبل فى السيرك. أو قفزة الترابيز ، أو ما الى ذلك من المغامرات الخطرة •

هذه أعمال يقوم بها « أصحاب الجسارة » كل فى اختصاصه ويتقاضون عنها أجورا يسيل لها لعاب الممثلين الصغار والمتوسطين ••

ولا تظن أن هؤلاء يؤدون أعمالهم دون اصابات •• فانها مهنة خطرة . ومهما كانت الاحتياطات المتوفرة لهم فانهم يقومون بمخاطرات كبيرة •

وهؤلاء منهم فريق من أمهر قادة سباق السيارات ، ورجال الهبوط بالمظلات ، وطيارون ورجال سيرك وأكروبات ، وملاكمون ومن المهرة فى المصارعة اليابانية .. الكاراتيه والجودو .. تركوا الملاعب والحلبات وميادين السباق الى هوليوود يبيعون بها مهارات عجيبة .

واذا كان فن السينما كله قائم على أساس انه فن التصوير وظهور الممثل بالوجه والجسد من كل زوايا التصوير .. فتلك مهنة تتطلب عكس ذلك على طول الخط ، فأساسها التخفى واخفاء الوجه وراء البطل النجم والممثل ، والقيام بكل حيل التصوير لاخفاء شخصية البديل وصورته .

فهى مهنة يتعاقد صاحبها على انكار ذاته ، وعلى تقديم مخاطراته للممثل هدية خالصة عن طيب خاطر .

ولا يجد البديل غضاضة من أن يتلقى النجم التهانى بدلا عنه .. من فريق التصوير اذا نجح المشهد ، ومن جمهور المشاهدين الذين تتعلق أنفاسهم اشفاقا على البطل واعجابا بشجاعته ومهارته .

فهل يعرف أحدكم مهنة كهذه ؟!

أما أنا فأعرف الكثير من الناس فى حياتنا اليومية يقومون بالعمل نيابة عن آخرين ، ويلبثون فى الظل

بينما الآخرون يتلقون التهانى على انجاز لم يكن لهم فيه فضل .. فان الحياة تعرف البديل وتعرف «الرجل الجسور» فى كثير من المهن ، وتعرف أيضـــا تواضعهم وانكارهم للذات تنفيذا لبنود عقد عمل يلزمهم بالظل عن طيب خاطر ومن كرم النفس ..

الكومبارس

الكومبارس هم تلاميذ المدرسة اذا كان بطل الفيلم هو المدرس .

الكومبارس هم الفلاحون الذين يعملون فى الحقول اذا كانت بطلة الفيلم تغنى أغنية ريفية وهى على صهوة الجواد .

الكومبارس هم مجموع المدعوين لحفلة الزفاف اذا كانت البطلة والبطل هما العروسان ..

الكومبارس مهنة عجيبة فى السينما والمسرح والتلفزيون . وهى من المهن الفنية ، ولها نقابة بالقاهرة ليست من النقابات المشهورة .

وممثلو الكومبارس محترفون ، فهذا عملهم الأساسى ، ولو دققت النظر وانت تستمتع بمشاهدة أفلام السينما فسترى من بينهم وجوها كثيرة متكررة ، فى الحارة وفى الكباريه ، وفى الريف .

الكومبارس ممثل ·· فنان ، أخطأته الشـهرة · وقصته الحزينة تكمن أحيانا فى انه ينتظر الشـــهرة ويتوقع الصعود ·· فهذه هى الطبيعة البشرية ، وان كان يكتم دائما ذلك فى قلبه ، حتى لا يغضب منـــه المخرج أو المساعد أو البطل ذاته اذا أتى بحركة تلفت له الأنظار التى يجب أن تتركز دائما على البطل وعــلى البطلة ··فيكون نصيبه الطرد ·

ويتذكر الكومبارس دائما انه رأى فريد شوقى معه فى المجموعة فى اوائل الأربعينات ، وانه زامل مديحة يسرى فى بدايتهــا مدعوة فى الحفلة بينمــا الأبطــال يتحدثون ، وهى صامتة لا تتحدث ·

ويتذكر الكومبارس قصة صعود النجمين من تحت الى فوق ، مرورا بالممثل الثانوى الى الممثل الثانى الى البطولة ··

وهى قصة تزكى الأمــل عنده وتزيد متانــة حبل الأمانى ·

واذا دققت النظر أيضا فى وجوه الكومبارس فى فيلم من الأفلام ستلحظ محاولات حذرة للظهور بالوجه فى الكاميرا ، أو الاتيان بحركة تبدو عفوية ، وتبدو كذلك متعمدة ، لاختطاف الصورة من الممثلين والأبطال لحظة قصيرة واحدة ، للسطو على الانتباه ، أو ما يسميه أهل الحرفة سرقة الكاميرا ·

وتمر هـذه الجريمة الصغيرة رغـم أنف المخـرج والمصور ، لان اعادة تصوير المشهد يكلف مالا ، أو لعل المخرج يقول لنفسه : طيب يا شاطر · سيطير جهداك فى المونتـاج تحت المقص ، ولن تجد رزقك عنـدى بعـد اليوم ·

الكومبـارس يعتقـد انه فنـان لا يقـدره المخرج والمساعد ، أو المنتج ومدير الانتاج ·· وانه لو حصل على فرصة واحـدة حتى فى دور صغير ، فسيقفز قفزة الصاروخ الى القمة ، ولكن الفرصة لم تأت بعد لأن الحظ معكوس ، ولأن له اعداء يكيدون له ·

وقد شاهدت كثيرين من كومبارس المسرح ، حـين اعداد وتنفيذ مسرحيات لى ، خاصة حين كان يخرج لى هذه المسرحيات الفنـان الكبير الراحـل عبـد الرحيم الزرقانى ·

فقد كان عبد الرحيم يحب توظيف عـدد اكبر من الكومبـارس ،لاسباب ليست فنيـة ، وانما لاسبـاب انسانية وكان يردد : المركب اللى ما فيها لله تغرق ·

فى مسرحيـة سـليمان الحلبى التى أخرجهـا لى عبـد الرحيم مجمـوعات للفـلاحين وعصابة لصوص وجنود فرنسيون وحفلة وحارة · وكنت أتوقع أن يقوم

عدد محدود بكل هذه الأدوار ·· وعندهم الوقت لتغيير الملابس ··

ولكن عبد الرحيم رحمه الله أسند كل دور واحد لشخص واحد . فكنت اذا دخلت بين الكواليس أشعر كأنى أركب أتوبيس شبرا من زحام الناس المنتظرين دخولهم للمنصة على أطراف أصابعهم . أما غرفة المكياج فقد تحولت الى صالة انتظار المحطة قبل وصول قطار الصعيد ، من الزحمة وضباب السجاير واللغط . فقد صار عبد الرحيم يجمع أفرادا للكومبارس طوال التدريبات حتى بلغ عددهم مائة وخمسين فردا !

وكنت أتندر مع أصدقائى الفنانين بهذا كله ونتغامز على عبد الرحيم وحبه للخير . وكنا شبابا ·· لذلك لم نكن نلحظ ما فى تندرنا من غلظة ·

ولكن مسرحيات عبد الرحيم كانت دائما ناجحة ، وكان قلبه الكبير هو أيضا مصدر تلك الروح الانسانية العالية التى يتميز بها اخراجه المسرحى ·

الى أن فوجئنا عبد الرحيم وأنا ، أثناء التصوير التلفزيونى لمسرحيتى « على جناح التبريزى وتابعه قفة » بمشهد لا ينسى ·

كان التاجر يزجر الشحاذين فى السوق وأحد الشحاذين يحتج بقوله : سأشكوك ··

ففى يوم التصوير التلفزيونى تقدم الشحاذ الكومبارس فى مواجهة الكاميرا . واحتل بذلك الصورة احتلالا بالقوة ، وهتف بالتاجر : « سأشكوك . تضرب شحاذا أثناء تأدية وظيفته ؟! جناية يعاقب عليها القانون ! » ..

واضطربت لذلك التبجح الجرىء على النص وعلى نجوم المشهد .. ثم تنبهت الى عبد الرحيم بجانبى يضحك ملء قلبه وهو يقول : « عايز يمثل ابن كذا ؟! بعد أربعين سنة كومبارس عايز يمثل ! » .

الواقع ان كل الكومبارس يريدون التمثيل ، ويتحينون الفرصة . لا يصدهم الا الخوف من غضب المخرج والمدير وسائر الفنانين . وغضبهم يهدد بقطع العيش ويجعل الرزق أصعب ..

الا أنى لدى دائما عزاء واقعى للكومبارس .. وهو أن النجوم فى كل مجال هم نجوم لبعض الوقت ، ونجوم فى المكان المحدد .. بينما هم أنفسهم بعد ذلك الوقت ، وخارج المكان المحدد ليسوا الا مجرد كومبارس .

اشباح الرعب .. فى الأدب والسينما

يدهشنى دائمـا حـرص التلفزيون البريطانى أن يختتم سهرته آخـر المسـاء بفيلم من أفلام الرعب التى ترافق أشباحها المشاهدين فى طريقهم الى فراش النوم!

ولكن تأمل هذا المزاج البريطانى العجيب يقـودنا الى ملاحظة أن الأدب الانجلو سكسـونى أى الانجليزى الأمريكى هو أكثر الآداب العالمية ميلا الى هـذا اللون المرعب من القصص التى نقلت الى ملايين القـراء فى العالم تلك الوساوس الانجلو ساكسونية الفريدة .

أول مخلـوقات هـذا الـرعب الأدبى كانت رواية «دكتور فرانكنشتاين» التى صدرت عام ١٨١٨ ، ونهج الأدباء ثم كتـاب السـينما عـلى نهجها سـلسلة أفلام فرانكنشتاين المخيفة والتى تصـل الى عشرات وربمـا مئات الأفلام .

والعجيب أن هـذه الرواية المظلمـة من « الأدب النسائى » وأن مؤلفتها التى كتبتها وهى فى سن ١٩

سنة هى « مارى شيللى » زوجة الشاعر الخالد «شيللى» أكبر وأرق شعراء القرن التاسع عشر وزعيم المدرسة الرومانتيكية الانجليزية والعالمية ، وقد كتبت مارى روايتها العجيبة أثناء شهر العسل الذى قضاه الشاعر وزوجته فى فينيسيا بايطاليا ·· مدينة الأحلام والجندول !

ورواية فرانكنشتاين الأولى تروى عن طبيب صنع مسخا بشريا يتمتع بقوة خارقة ويتميز بقبح غير عادى يثير الخوف ·

وقد كان المسخ تعيسا ووحيدا فأراد الدكتور أن يصنع له وليفة تسليه ولكنه حطمها فيما بعد وندم على صنع المسخ الأول الذى غضب وقرر الانتقام ·

وقد لاحق الطبيب المسخ ولاحقه فى أنحاء العالم حتى استطاع المسخ أن يقتل الطبيب فى قارة انتاركتيك الثلجية وضاعت آثاره هناك ·

وقد عاش قراء الأدب فى ظل الرعب الفرانكنشتاينى حتى طبعت رواية « مسألة ترانسلفانيا » وهى أولى روايات مصاصى الدماء « الكونت دراكيولا » ·

كتب الرواية « برام ستوكر » الانجليزى الجنس ، الايرلندى الاقامة عام ١٨٩٧ ·

وهو الذى ابتدع كل صور دراكيولا وعاداته أو ضروراته الطبيعية ، فهو ينام فى تابوت بالنهار ويحيا

في الليل ، ويتغذى بامتصاص دماء ضحاياه ، ولا يموت الا بطعنة فى القلب بقضيب من الخشب ٠

وقد تخرج ستوكر من جامعة دبلن واشتغل موظفا وناقدا مسرحيا الى أن عمل مديرا لمسرح الفنان الكبير ايرفنج وهو من أكبر الممثلين الانجليز فى القرن التاسع عشر ٠

وكتب ستوكر رواية دراكيولا على هيئة مذكرات يروى فيها جوناثان هاركر مغامراته فى ترانسلفانيا مع دراكيولا الذى انتقل الى لندن حتى تغلبت عليه الناس وقتلته ٠

واقتبست الرواية للمسرح عام ١٩٢٧ ولقيت نجاحا كبيرا ثم انتقلت الى السينما فى هوليوود لتكون أول فيلم فى سلسلة أفلام طويلة ٠

وقد عرف الأدب الأمريكى الرعب آيضا فى قصص ادجار ألان بو ، كما عرف الانجليز قصص القتل والشر والقوة الغاشمة فى روايات شرلوك هولمز للكاتب سير آرثر كانون دويل ثم فى روايات الجريمة للكاتبة أجاثاكريستى ٠

ولكن أشباح الرعب لم تقتصر على تلك الشخصيات أو الأدباء ، فقد اشتهرت فى عالم القصة والسينما شخصيات « دكتور جيكل ومسترهايد » وقصتهما تروى

آن الدكتور جيكل اخترع عقـارا يستطيع أن يخـدر الخـير في الانســان ويطلق نوازعه الشريرة ٠٠ وقد جرب العقار على نفسه ثم فقد السيطرة عــلى نوازعه الشريرة ٠

وقد كانت هذه الرواية دراسة أدبية واجتماعيــة للجريمة ونوازع الشر باعتبارها مرضا يمكن السيطرة عليه ٠

وفي الأدب الانجليزى أيضا عدة روايات تثيرالرعب مثل « صورة دوريان جراى » للكاتب « أوسكار وايلد » فضلا عن الشخصيات الشريرة الشهيرة فى مسرحيــات شكسبير مثل « ريتشارد الثالث » و «ماكبث» ٠

وقد انتقل هذا المزاج الانجليزى الى هوليوود بكثافة حيث ابتدع المخرج الانجليزى الأصـــل « الفــريد هيتشكوك »أجواء الجريمة والمفاجأة فى الشاشة الكبيرة بنجاح جماهيرى ٠

وقصص الــرعب تنتمى الى فرعين أســاسيين ٠٠ الخـــوف من الطبيعة ، والخــوف من الشر البشرى ، فالخــوف من الطبيعة أو ما وراء الطبيعة يضم قصص الأشباح أو الكائنات الخارقة القوة مثل القرد كنج كونج أو الحيتان البحرية أو كائنــات الفضــاء « أى تى » وغيرها ٠

وقصص الخوف من الشر البشرى تضم حكايات الجريمة والانتقام والقتل والسفاحين .

وأغلب هذه القصص انجلو ساكسونية أى انها أساسا انجليزية مع اضافات أمريكية ..

وقد حاولت آداب أوروبية أخرى المساهمة فى هذا المجال الأدبى والفنى الذائع ، ولكنى أظن أن أكبر قاعدة للقراء ومشاهدى السينما الذين يطلبون هذا اللون من الفن هم الانجلو ساكسون، لذلك يظل الانجليز والامريكان أكبر المساهمين فى هذا المجال العجيب .

وقد تأمل كثير من النقاد وعلماء النفس هوى الجمهور لصور الرعب فى الفن ، وعزا بعضهم هذا الهوى الشاذ الى النوازع البشرية الغريزية للتألم والايلام (المازوكية والسادية) ـ وعزاه البعض الى أن النفس البشرية تحتاج الى كل ألوان الانفعال ولا تصح النفس الا بالشعور بالفرح وبالحزن ، بالطمأنينة وبالخوف ، وبالغضب وبالرضا .. وان تداول النفس لهذه الانفعالات يحقق لها التوازن الصحى السليم .

كما أن بعض الدارسين يزعمون أن الرعب السينمائى وقاية من الخوف فى الحياة ، وان هذه الأفلام والقصص تفعل فى الانسان فعل التدريب بالذخيرة الحية للجنود ، فتعطيهم حصانة ضد الخوف من

المعركة فى الميدان .. فهذا الخوف السينمائى فى الواقع يعطى المشاهدين حصانة ومناعة ضد الهلع من ظروف الرعب المدنى فى الحياة اليومية ، كالرعب من اللصوص أو المواصلات أو الحرمان أو الشقاء .

ولكن اذا صح هذا .. فلماذا تميز الانجلو ساكسون بهذا اللون من الفن ؟ .. ولماذا يتفرد التليفزيون الانجليزى والامريكى بنهاية السهرة نهاية مرعبة ؟!

ان باحثين اجتماعيين آخرين يصرون على ضرورة تنقية برامج التلفزيون من صور الرعب والدماء والعنف والقسوة لأن مردودها على نفوس الشباب سلبية ومثيرة لغرائز العنف لدى المشاهدين .

ومن العجيب أن التلفزيون الأوروبى الغربى الوحيد الحريص على تخليص برامجه من العنف الدموى والرعب السينمائى هو تلفزيون ألمانيا الغربية . وذلك بعد خلاص ألمانيا من كابوس الرعب النازى .

ولكن ألمانيا ذاتها لم تسلم من عنف الشباب ومن الارهاب الدموى فى جماعات «بادر ماينهوف» وحوادثهم الدموية .

فلا تزال المسألة محل جدال .

اضراب الحروف العربية

ما أن أجلس فى المقهى . وأنشر صحيفتى لأقرأ ٠٠ يتسلل الى مائدتى . ويجلس براحته ٠٠

فاذا جاء خادم المقهى وطلبت قهوتى أشار اليه أن يأتى له بمثلها . ويبتسم لى معتذرا ومتحذرا من أن أبدى امتعاضا أو صدا ٠٠

ولكنى لم امتعض أبدا من تطفله على ٠٠

على العكس ٠٠ كنت فى قرارة نفسى أرحب بمقدمه ٠٠ دون أن أفرط فى اظهار ترحيبى له ، تحسبا من تشجيعه على الغلو فى الفضول ٠٠ وهو حذر طبيعى اكسبته ايانا عاداتنا البورجوازية الصغيرة فلم تقيد انطلاقنا فى السلوك الاجتماعى فحسب ، بل قيدت أيضا وللأسف خيالنا ونزقنا وروح المرح فى قلوبنا ٠٠

كنت أرحب به ــ مع أنى أخفى ذلك عنه لما يبادرنى به غالبا من غرابة التصور ، واستقامة الأوهام ٠٠ اذا صح عندك هذا التعبير ٠

جلسنا نرشف قهوتينا ذلك اليوم وهـو ينظـر الى نظرة ثابتة خطيرة ·· ثم مال على وهمس :

صدر الأمر بتعطيل الدراسة فى المدارس · توقفت اليوم الصحف عن الصدور · أغلقت جميع المطـابع · جف المـداد فى المحـابر · اسـتولت الشرطة المدججة بالسلاح على تقاطعات الطرق · الناس تولتهم رجفة ··

وتلفت حواليه حذرا ، ثم أضاف :

ــ انعقدت المحكمة تحت الحراسة المشددة ، وقـد وقف فى قفص الاتهام السبعة والعشرون حرفا عربيا·

كنت هناك ·· فى المحكمة ·· يا خبر ! ·· تكلمت الحروف تحت لمعات أضواء آلات التصوير ·· قالت :

« نحن الحروف العربية السبعة والعشرون قـرزنا الاضراب ··

« لن نصطف لكم فى المطابع بعد اليوم ··

« لن نرتسم لكم بالأحبار ··

« لن يسوقنا القلم أو ينتظمنا السطر ··

« نحن نحتج عليكم ··

« نحتج على الكاتبين بالضاد ··

« فلقد عشنا في أزمنة خالية ، كنا فيها علامات الصدق واشارات الحقيقة ..

« فلما بلغنا أيامكم جعلتمونا علامات للكذب واشارات للنفاق ..

« عشنا أزمنة خالية ، كنا نصطف للوحدة القومية، تماما كأواصر الدم .. فلما أدركنا أيامكم .. صرنا نوقف ونفتش في نقاط الجمارك المنتشرة في بلادنا . ونصادر ممنوعين من العبور كالمجرمين ..

« عشنا أزمنة خالية علامات على شرف الكتابة ، وعلى عزة التنوير .. فاذا نحن في أيامكم نساق كالعبيد ونسحل بالعنف على السطور لنصطف للغثاثة والجهالة والتزييف والتعمية والتغرير ..

« تكتبون اللباقة وأنتم تعنون النفاق

« تكتبون الحكمة .. وأنتم تعنون التفريط

« تكتبون التنمية .. وأنتم تعنون التبديد

« تكتبون العصامية .. وأنتم تعنون اخفاء المسروقات ..

« لويتم أعناقنا ، وأبليتم استقامتنا .. حتى مج القارىء وزهد السامع وكاد ينفض نادينا ..

« لهذا أضربنا »

قال محدثى :

ــ فهب ممثل الادعاء يشير الى الحروف العربية باصبع الاتهام الصارم ، وصاح : هكذا يا حضرات القضاة اعترف المتهمون بصراحة وجلاء انهم قد ارتكبوا جريمة الاضراب والامتناع عن العمل. وأينما يذهبون فى أرجاء الوطن العربى فسيجدون فى انتظارهم العقاب والسجن جزاء وفاقا على ما اقترفوا من ذنب » .

تلفت محدثى حواليه بحذر ثم أضاف :

ــ رأيتهم يساقون فى عربة السجن بعينى وانضموا الى عاثرى الحظ من سائر المساجين .

ضحكت منه ما شاء لى الضحك .. وهو ينظر الى مفتوح العينين من الدهشة . فقلت له :

ــ هذه صحيفة اليوم فى يدى ، فكيف تفسر أنها طبعت فى نفس الوقت الذى تزعم أن الحروف أضربت فيه ، وقبض عليها وزج بها فى السجون ؟
نظر الى نظرة كلها استرابة فى أن أكون غبيا الى ذلك الحد ، وكلها مظنة أنى قد أكون أقصد الهزء به .. ثم قال بصوت ثابت :

ــ ألا تعرف أن ما يصفه المصففون فى المطابع ، وما تطلع علينا به الصحف .. انما هى حروف بديلة ،

صنعتها بناء على طلب عاجل أرقى المصانع العالمية الالكترونية ونقلتها بالجو على عجل حتى تسد النقص؟ ألا تلحظ أنها حروف أجنبية خانعة طيعة . رغم براعة طبخها ومشابهتها التى تكاد تكون كاملة لحروفنا الأصلية ·· لولا أنها حروف تزيد القارىء حيرة لا تزيده قناعة ، وتزيد السياق لبسا وغموضا ·· لا تزيده وضوحا وابانة ·· غير ان القراء يقرءون فلما يعجزهم فهم ما قرأوه يعزون ذلك الى كثرة مشاغلهم ورهق أبدانهم وتكاثر همومهم ··

ثم أشاح عني بوجهه ، وهمهم كأنه لا يخاطبني ·· قال :

ـ رفع تلميذ صغير فى الفصل اصبعه ، وقال : يا أبله ·· أنا لا أفهم ··

« فاحمر وجه المعلمة وكظمت غيظها ورفعت اصبعها محذرة في وجه الطفل وقالت : احفظ جيدا ما هو مكتوب أمامك فى الكتاب حتى لو لم تفهمه ·· والا فلن تنجح ولن تنال الشهادة ، وستصبح شحاذا فقيرا لا تجد قوت يومك ، فهمت ؟! ··

« قال الطفل معتذرا : هذا فهمته جيدا يا أبله » ·

« هكذا ينشأ أطفالنا وقد رسخ فى عقولهم الباطنة ذلك التحذير الخطير ، ليصبحوا قراء جيدين لصحف

غامضة وكتب ملغزة ·· وينمو معهم وتحت جلودهم شعور جارف بالاغتراب في وطنهم ، يدفعهم بالحاح للهجرة والسفر الى الخارج ان واتى الحظ·· أو الهجرة والسفر الى داخل الذات والنفس ان لم يوات الحظ فيصبحون الباحثين عن خلاصهم الخاص ماديا أو روحيا، لا مبالين بالآخرين وغائبين وهم حضور ، مغيبين وهم فى حالة الصحو ··

« أنظر فى عيون الناس يا أستاذ ·· واقرأ » ·

ثم سكت ·· وانصرف عنى ساخطا ··

شرب قهوتى ، وتطلع فى عناوين صحيفتى ·· ثم قام عنى يبحث عن أستاذ آخر يشرب معه القهوة ويحدثه بأوهامه ··

ضبطت نفسى وأنا أتأمل ما قال :

فمن قصور خيالى وقصر أجنحتى ضحكت من نفسى ومما قال ، ولما ضحكت قلت : اللهم اجعله خيرا ، لخوفى من أن أكون قد استمتعت بما قال استغفرت الله ، وعدت الى حالى ··

أكملت قراءة صحيفتى ·· ولكنى للعجب شعرت بعد ساعة أن المتطفل الوغد قد نزع من نفسى كل قدرة على الاستمتاع بما أقرأ ، وزهدنى فيه ·

لا أحب أن ينتزعنى أحد من متعتى ·· حتى متعتى بأوهامى ·

وان كان المجنون قد فعل ذلك باغراقى فى أوهامه، فكيف بالله تستطيع الأوهام أن تنتزع الخاطر مما هو حقيقى ·· وحتى ان لم يكن عالم الـكتب والصـحافة حقيقيـا ، وكان اسـتمتاعنا به وهما من الأوهام ·· فكيف بالله تستطيع الأوهام أن تزيح الأوهام ؟

وأين يا صاحبى هو عالمنا الحقيقى ؟!

لغة الملابس

في بلادنا مثل شعبى سائد يقـول : كل ما يعجبك والبس ما يعجب الناس ٠

وهو بيت القصيد فى قضية الملابس ٠٠

فالمرء يلبس ما يجعل مظهـره لائقـا فى عيـون الآخرين ٠٠ انه رسالة الفرد للمجتمع يعترف فيهـا بالتوافق والانتماء ٠

وحتى الشذوذ فى الملبس رسالة من الفرد للمجتمع لا تختلف عن رسالة صاحب الملبس المتوافق٠ انها رسالة تقول انا متمرد على طريقتكم أو أنا أريد أن أسـليكم وأضحككم وأثير دهشتكم ٠

ومن قوة العنصر الاجتماعى فى الملبس نشأت المودة وسيطرت على بازارات الدنيا كلها ٠

لذلك انت لا تستطيع أن تدخل ناديا فى بريطانيا بغير ربطة العنق (الـكرافات) ولـكن الناس هنـاك

مهذبون ويضعون على الباب كرافتات حرة من كل الألوان يربطونها لك قبل دخولك ٠٠ حتى لو كنت لابسا فانلة برقبة ٠٠ لا يهم سيديرها البواب حول رقبة الفانلة ويدليها على صدرك ويفتح لك الباب بأدب ٠

وفى الواقع أنك اذا أزمعت شراء ملابس لك فتذكر انك لا تدفع ثمن القماش ، القماش أرخص ما فى قطعة الملابس التى تشتريها ، وأثمن شىء فيها هو الموضة ٠٠

فلا تدهش مثلى اذا ذهبت لشراء مايوه للاستحمام فى البحر . ولاحظت أن ملابس البحر هذه كلما قصر قماشها زاد سعرها . وكلما زاد قماشها قل سعرها ٠

اذا كنت مثلى شرقيا محتشما فسيسعدك أن طلبك سيكون أرخص المايوهات التى يعرضها عليك البائع ٠٠ وهذا مغزى المثل الشعبى السائر الآخر : الفقر حشمة ٠٠ ومعناه ٠٠ اذا كنت فقيرا قليل النقود فستضمن لنفسك الاحتشام فى الملبس ٠

ولكن خذ المايوه مثلى واذهب الى البلاج الأوروبى ٠٠ وبعد قليل ستحس بالحرج من الناس حيث ستكون وحيد عصرك المحتشم فى مكان ليست الحشمة من قيمه الاجتماعية ٠

المايوهات هنا كلها تختلف ولا تبلغ فى حجمها أكثر

من أوراق التوت ·· وانت وحدك متدثر بورقة شجرة الموز كأنك مقبل من عصر غير العصر ·

الزم مكانك رغم ذلك ، ولا توغل فى الشاطىء ·· لأنك ستصاب مثلى بالصدمة اذا وصلت نهايته ودخلت من باب صغير الى قسم من البلاج مخصص للعراة تماما ·· رجالا ونساء وأطفالا كما ولدتهم أمهاتهم ·· يمرحون على رمال الشاطىء ويلعبون معا الألعاب المختلفة بلا حرج ·

حرج ؟! هل قلت حرج ·· لا يشعر بالحرج هنا فى الواقع الا شخصى الضعيف ·· مع انى ألبس المايوه ·· قل ربما بسبب أنى ألبس المايوه ··

ولكن لاحظ هؤلاء الأوروبيين وعاداتهم المدهشة ·· ان أحدهم لا ينظر الى الآخر نظرة تحرجه . أو تحرجها ما تشاء ··

انت فقط المتلبس بالنظر هنا وهناك نظرات محرجة ·

أقصر ·· والا زجرتك العيون زجرا ··

ولاحظ حتى وانت فى الأتوبيس ، فى المترو . فى المقهى . فى الشارع ·· الاوروبى فى أى مكان لا ينظر للآخرين أبدا ·· انه ينظر دائما فى الفراغ الموجود بين الناس . فاذا تحدث اليك نظر اليك فى وجهك تماما ·

وقد نبهني صديقي الرسام الى لوحات الفنانين التأثيريين ، وهم أول من رسموا عامة الناس في القرن التاسع عشر ٠٠ في المقهى وفي الحديقة وفي الشارع٠

نبهني صديقي الفنان لأن ألاحظ أن الناس في لوحات هؤلاء الفنانين المرسومة في أماكن عامة تؤكد نظرات الناس المتباعدة وهم متقاربون لا أحد ينظر لأحد ٠٠

لذلك صرت ألاحظ هذه الظاهرة في المواصلات العامة ٠٠ لا عين تحط عليك أبدا ، رغم الزحام ووجود عشرات الناس حولك ٠٠ بل قل رغم غرابة مظهرك الأجنبي ، وهذه الطاقية الباكستانية العجيبة التي أحرص على وضعها على رأسي في الشتاء ٠

وانت أيضا ، اذا كنت حريصا على اللياقة ٠٠ أو اذا قررت الخضوع للقاعدة الاجتماعية الشائعة خوفا من نظرات الزجر خصوصا من عيون الآنسات ٠٠ لا تحط نظرك على أحد أبدا ٠

ولكن كيف تضمن في هذا الزحام المختلط أن تضبط شرود عينيك طول الوقت ، وتصبر على هذا الجمود ؟

اذا تصادف وسقطت نظراتك عفوا وبلا قصد على وجه هذه الحسناء ، وتبين لها عدم التعمد ٠٠ في

التقاء العيـون ، عستراها تبتسم لك ابتســامة قصيرة معتذرة فابتسم لها ابتسامة قصيرة معتذرة لتتم المجاملة ·· ولكن لا تظن بعد ذلك الظنون ويبعد بك الخيــال فترتكب ما تندم عليه ··

بل عد الى ما كنت فيه ·· من تركيز النظرات فى الفراغ الموجود بين الناس كما فى رســوم الفنــانين التأثيريين ·

وعد معى الى قضية الملابس ·

اذا كنت فى أوروبا فى مكان عام ·· فى المقهى أو المطعم ، فى المترو أو الحديقة ، فلن تستطيع تحــديد الموقع الاجتماعى للفرد بدليل من ملابسه ··

وستلحظ أن الملابس فى بلادنا تختلف وظيفتهــا عن المألوف فى أوروبا · فالملابس فى بلادنا تحدد طبقة لابسها وموقعه الاجتماعى ·· وتتفاوت فى مظهــرها صعودا وهبوطا اختلافا كبيرا ··

الملابس فى أوروبا متنوعة جدا ، ولكنها تتشــابه فى مظهرها ولا تستطيع أن تميز بالنظرة العابرة دليلا على موقع لابسها الاجتماعى ·

تستطيع فقط أن تستدل من ملابس النــاس عــلى أعمارهم ··

فالشباب لهم طراز فى الملبس ··

والكبار لهم طراز ••

النزهة فى الحديقة لها طراز ، والرواح الى سهرة فى المسرح لها طراز •

وفى البازارات أو المحلات الكبرى ستجد الملابس كلها على الموضة •• متفاوتة الأسعار لكنها متشابهة فى المظهر العام ، متماثلة فى الألوان •

ولعل الملابس فى أوروبا من مظاهر الديموقراطية وانتفاء الامتيازات الطبقية •

ولفقدان الديموقراطية فى بلادنا ينشأ حرصنا على اظهار مركزنا الاجتماعى بالملبس ، لنحظى بما نستحق من احترام ، وخشية أن نتعرض فى الزحام الى جلافة غير مقصودة لا نحب التعرض لها •

لذلك أعرف أقارب وأصدقاء يحرصون رغم ضيق امكانياتهم على المحافظة على مظهرهم الاجتماعى بالملبس الغالى بما تبهظهم تكاليفه وبما يضمن لهم مظهرا اجتماعيا ربما كان أرفع من موقعهم الحقيقى •• توقيا للجلافة وتوخيا للاحترام •

وهذا ربما لم يكن ضعفا فيهم ، وانما هو ضعف اجتماعى مخل •• خاصة فى مجتمع يرفع شعارات التنمية ويميز العاملين على الأثرياء •• افتراضا •

ولعل هذا هو السبب فى التسابق الطائش فى استيراد الملابس ومحاولة تهريبها من المنطقة الحرة ببور سعيد وغيرها والاستيراد بدون تحويل عملة الى آخر مسلسل المشاكل الاقتصادية التى تعانى منها مصر بالذات ٠

ولكن اذا لم يستطع المرء مكابدة العناء أو النفقات، وضمان المظهر الاجتماعي بالملبس ٠٠ فماذا يفعل ٠٠

انه يعتصم بالاحتشام وهذا أحسن من الحسد والشغب ٠

وربما كان هذا هو العامل النفسى والاجتماعى الذى أشار اليه كثير من الكتاب فى صدد اقبال البنات على الحجاب ٠٠ بعد ستين عاما من ثورة السفور التى قادتها الزعيمة هدى شعراوى واقترنت بتعليم وتوظيف البنات ٠

ان الافراط فى الاحتشام افراط فى الرفض للتبرج وتمرد عليه ٠

وفى مجتمع يتبارى الأقوياء فيه بأسلحة المظاهر ويتباهون بالثراء ويتبجحون بالقدرة على البذخ

والاسراف .. أصاب بعض الشباب التمرد على المظاهر والاحتجاج عليها باعلاء قيمة الاحتشــام تنــديدا بمن يظنون أن ســـلاح العصر هو الثراء واخزاء لهم وردا لاجتياحهم المجتمع بقيم جديدة هى فى الواقع مبتذلة .

ان الملابس لغة اجتماعية فصيحة .

فاقرأ معى ملابس الناس .

أسهل سرقة

أذاعت المكتبة القومية ببرلين الغربية انها خصصت ضمن ميزانيتها هــذا العــام مبلغ ثلاثة ملايين مارك (حوالى المليون دولار) لتعويض الكتب التى تسرق من المكتبة !

كما أذاعت المكتبة أن أكبر نسبة من الكتب التى يسرقها المترددون هى الكتب الدينية ..

ومعنى ذلك عنــدى أن المتــدينين الألمــان ربمــا لا يستنكفون اقتناء كتب اســتعاروها من المكتبــة .. واحتفاظهم بهــا هو فى حد ذاته بركة تجب أى ذنب يترتب على اختلاسها .

أو لعل معناه أن أولاد الحــرام الألمــان قد أظهروا أخيرا ميلا الى التدين ونزوعا للتوبة .

وسرقة الكتب فى الواقع هى أسهل سرقة . وكثير من الناس لا يعتبرونها جريمة على الاطلاق . فمعظم الناس

يعتبرون اقتناء الكتب شرفا وامتيازا لصاحبه ووجاهة من نوع خاص تنفى أى احساس بالعار قد تنطوى عليه طريقة اقتناء بعض هذه الكتب ٠

وقد كانت عادة سرقة الكتب منتشرة بين طلبة الجامعة على عهدى بكلية آداب جامعة فاروق الأول (الاسكندرية حاليا) منذ عشرات السنين ، وكانت السرقة حينذاك تحمل عنوان الاستعارة ٠٠ والاستعارة بالمعنى القاموسى لابد أن تكون مؤقتة ، ولكن ربما كان جواز الدوام للاستعارة واردا فى بعض القواميس ٠

كان الأستاذ ابراهيم اللبان يدرسنا الفلسفة ، وكان يتردد على مقهى بمحطة الرمل فى أول المساء ، وكان من تواضعه وطيبة نفسه يدعونا لمجالسته فى المقهى ويدفع الطلبات ٠

لا أعلم كيف كان يحتمل عجر وبجر شباب مثلنا من طلبته ، ولكنه حين سمع بعضنا يشكو من عادة سرقة الكتب تحت زعم الاستعارة قال :

ــ المثقف يستعير الكتاب اذا عز عليه شراؤه ، ولكن الجاهل وحده هو الذى يعيد كتابا استعاره !

وكانت كلماته عزاء للسارق والمسروق ٠٠ فما ألطف ما قال ٠٠

وقد كنت مرة قد استعرت كتابا من الصديق المرحوم عبد الرحمن الشرقاوى ، ومرت الأيام ، انتقل هو من بيت الى بيت ، وانتقلت أنا من بيت الى بيت .. مع ما يستتبع الانتقال من ارتباك وضياع أشياء ..

فبعد عشر سنوات بالضبط ذكرني عبد الرحمن بلطف ان عندى كتابا له وطلب استرداده برقة .

كنت قد نسيت ذلك تماما، ولكن بالبحث في مكتبتى وجدت الكتاب وأعدته له وأنا أتعجب غاية العجب .. لا من اني نسيت ، ولكن من انه تذكر .

ان هذه السرقات مع ذلك بسيطة ويمكن غفرانها .

ذلك أن سرقة الكتب انتقلت بعد ذلك من مرحلة الى مرحلة .. حتى شهدنا في جيلنا سرقة الكتب بالجملة .

وأول من كان السبب في انتشار هذا المرض الوبيل .. موظف بوزارة المالية المصرية ..

وتبدأ قصته بعد تأميم قناة السويس والعدوان الثلاثى على مصر وتمصير المصالح الانجليزية والفرنسية، وبداية الهجرة الجماعية للمستوطنين الأجانب بمصر ..

خشيت الحكومة أن يتسبب انتقال ثرواتهم بالجملة من مصر أن يحدث انهيار اقتصادى فوضعت قيودا من شأنها نقل أموالهم بالتدريج وفى حدود محتملة .

ثم سنت قوانين رادعة ضد التهريب .

وفى زحمة الاجراءات وضع موظف بالمالية قانونا ينظم تصدير الكتب المصرية الى الخارج ، ويشترط أن يثبت الناشر أو الموزع تسلمه بالعملة الصعبة عن طريق البنك المركزى قيمة الكتب المصدرة وذلك فى موعد أقصاه ستة شهور من تاريخ التصدير والا اعتبر مهربا ووقعت عليه العقوبة .

ضج الناشرون والموزعون المصريون واستغاثوا بكل صاحب نفوذ ، وبالغرفة التجارية وبمجلس الأمة وبوزارة الثقافة ..

لأن ذلك معناه انه اذا لم يتم بيع الكمية المصدرة من الكتب فى الخارج خلال ستة شهور ، أو اذا تأخرت المحاسبة بسبب مماطلة الموزعين فى الخارج أو بطء الاجراءات أو حتى بسبب عملية نصب متعمدة .. يذهب الناشر أو الموزع المصرى ـ وهو فى الواقع ضحية النصب أو الظروف ـ الى اللومان .

ولأن المساعى لم تأت بنتيجة ، فقد توقف تصدير الكتب المصرية تماما الى الخارج ، وانتقل مركز الثقل فى النشر الى بيروت ، وانتقلت أيضا بعض الأقلام المصرية الى الناشرين اللبنانيين ، واستوردت مصر كتبهم بأسعار غالية انكمش لها سوق القراءة داخل مصر نفسها .

اذا استطاع احد القراء أن يعرفني باسم وصورة ذلك الموظف بالمالية المصرية الذى اقترح هذا القانون وحماه بهذا الحماس سنوات طويلة فليتكرم على به لأنى سأقترح اقامة تمثال له في عاصمة « جهلستان » .

نعود الى موضوع سرقة الكتب بالجملة .

بعض الناشرين وجدوا أن اسهل طريقة لنشر وتوزيع الكتب المصرية المحتجزة بمصر بسبب ذلك القانون هى تصويرها .. واتاحت لهم وسائل التقدم التكنولوجى تصوير الكتاب المنشور بمصر صورة طبق الأصل بنفس الغلاف وطرحه فى السوق الخارجية .

وبذلك اختصروا من نفقات النشر أجر المؤلف ونفقة صف الحروف ..

وباعوا بهذه الطريقة أطنانا من الكتب المسروقة عيانا بيانا فى السوق العربية .

ولكن ناشرين كثيرين امتنعوا عن ارتكاب هذه السرقة ، وكانوا أوفياء للحضارة والكلمة والشرف .. جزاهم الله خيرا .

الا أن واحدا من الافاقين طبفى القاهرة فى ربكة قوانين التهريب ووقف تصدير الكتب عام ١٩٥٧ وافتتح دارا للنشر ..

رفع آجور المؤلفين الى حوالى الضعف وبدأ يقش ..
نشر طــه حسين والحــكيم والعقــاد ، وثنى بالسباعى واحسان وعبــد الرحمن الشرقاوى ويوسف ادريس ، ثم جاء دور الشباب والناشئين ، فكان يرسل من يعرفه الى من لا يعرفه .. فى المقهى ، فى البيت ، فى العمل : أليس عندك كتاب تريد نشره ؟

عندى ..

والشباب يطرقون ابواب الناشرين بلا سميع ، ها هو ناشر يطرق ابوابهم ..

نشر فى شهور مئــات الــكتب أو لعلــه نشر آلاف العناوين ..

المهم انه طلب الاذن بتصديرها جميعا ، وصدرها بالفعل ، وقبــل انقضــاء الشهور الستة سافر ليباشر التحويلات المزعومة بنفسه واختفى نهائيا !

لم يعثر له على اثر فى حى الناشرين فى لبنــان أو بأى مكان آخر ..

أفلت بالغنيمة ! .

واتضــح انه قام بتهريب ملايين الجنيات لحســاب اجــانب كثيرين هاجروا من مصر ـ لا فى هيئــة ورق

بنكنوت ولكن فى هيئـــة قصص وروايات ومسرحيـــات مفيدة باعها بلبنان بالجملة ، ورد لاصحاب المال مالهم وكسب العمولة والفرق بين نفقات النشر بمصر حيث الورق تدعمـــه الدولة والطباعـــة رخيصـــة وبين سعر الكتاب فى سوق بيروت ٠

فهل تستطيع بعد ذلك أن تعتبر شابا استعار كتابا من المكتبة القومية لبرلين الغربية ولم يرده ٠٠ مجرما ؟!

ماطل يسرق الجيوكندا

أشهر لوحة فى تاريخ الفن

سرقة بنــك أو دار صـــك النقـــود لا تــرقى حصيلتها الى ما يمكن أن يغنمه اللص بالسطو على متحف اللوفر أو المتحف المصرى أو متحفالارميتاج الروسى•• لأن الآثار الفنية المشهورة يبلغ ثمنها فى السوق أرقاما فلكية ، حيث بيعت احــدى لوحات فان جوخ المتوســطة الحجم أخيرا فى مزاد بلندن بمبلغ ٢٣ مليون جنيه •

مثل هذه الآثار الفنية الثمينة أقرب شىء يمكن أن يصفها هو انها ما خف حمله وغلا ثمنه ••

وهى عند الكثيرين أغلى بكثير من ملايين الجنيهات ولا تقدر فى الواقع بثمن •

فما بالك اذا كانت التحفــة الفنيــة المسروقة هى الجيوكندا ذاتها التى يعتبرها الجميع أجمل لوحة فنيــة فىالتاريخ• وابتسامتها الغامضة ألهمت الكتاب أدبيات

كثيرة على مر العصور .. وهى تحفة أكبر فنانى عصر النهضـــة « ليونارد دافنشى » وأعظـــم فنان فى تاريخ ايطاليا .

ولد سنة ١٤٢٥ فى مدينة فلورنسا وتوفى ســـنة ١٥١٩ ، واذا كانت السينما فى تاريخها الطويل قـــد روت القصص الخيالية الكثيرة المثيرة حول السطو عـــلى مقابر وادى الملوك بالأقصر ، أو المتحف البريطانى ، أو سرقة أثر اغريقى ثمين من قاع البحر .. فان الحقيقة تظل دائما أغرب من الخيال ..

وأى شىء أغرب من اقتحـــام متحف اللوفر بباريس وسرقة أثمن درة فيه .. واختفاء اللص بلا أثر ؟

وقعت هذه الحادثة عام ١٩١١ .

ففى يوم من أيام أغسطس الحارة خرج رجل من متحف اللوفر الشهير بباريس يتأبط الجيوكندا . تحت ذراعه ، فلم يستوقفه أحد .. فسجل بذلك أجرأ سرقة فنية فى التاريخ .

فى يـــوم الأربعـــاء ٢٣ أغســـطس ١٩١١ طـــيرت التلغرافات الصحافية نبأ سرقة الجيوكندا فى كل أنحاء العالم . ولم تتوافر للصحف أول الأمر أى تفاصيل عن اختفاء اللوحة التى يعتبرهـــا خبراء الفن فى العـــالم أروع لوحة فنية تملكها البشرية ... وبمرور الأيام

اختلطت الأنبـــاء القليلــة التى تسربت من باريس بالحكايات الخرافية التى نسجتها الصحف لاشباع فضول قرائها ، وتضاربت آراء خبراء الفن وخبراءالجريمة ‥ وكل هذه الانباء والحكايات ‥ حظيت بأبرز المساحات على الصفحات الأولى من الصحف بكل لغات الدنيا .

وكانت جريدة الزمان «Temps» الفرنسية هى أولى الصحف التى نشرت النبأ الخطير وذلك مساء الثلاثاء ٢٢ أغسطس فى نبأ عاجل زج به أثناء الطبع فى مســاحة صغيرة ، ثم انفجر غضب الــرأى العــام ‥ لا بســبب الخسارة الفادحة لضياع اللوحة ، وانما لأن السرقة لم تكتشف فوق ذلك الا بعد مضى ثلاثين ساعة !

وأعلنت جريدة « الصباح » «Lematin» الفرنسية عن مكافأة مقدارها خمسة آلاف فرنك (تســاوى اليــوم أكثر من خمسين ألف فرنك) لكل من يدلى بشهادة تجلو غموض الجريمة .

وزايدت عليها مجلة المصور الفرنسية «Lustration» فرصدت مكافأة مقدارها عشرة آلاف فرنك لمن يرشــد عن المجرم ، وأربعين ألف فرنك لمن يساعد على استعادة اللوحة حتى لو اضطر لاخفاء شخصيته (!) ويفهم من ذلك انها مكافأة مرصودة للجانى نفسه ، لاغرائه باعادة اللوحة نظير هذا المبلغ الجسيم دون أن يتعرض للعقاب!

آلاف التكهنات

أصبحت الجريمة حديث باريس ، وتضاربت التكهنات • لقد سرقت اللوحة في وضح النهار من متحف اللوفر الذى يتمتع بحراسة محكمة •

قيل ان مجنونا سرقها ليحرقها وقيل ان الفوضويين سرقوها ليسقطوا الحكومة •• حيث كان للفوضويين تنظيم سياسى سرى نشيط •

وقيل ان السارق فتى مفتون سحرته ابتسامة الجيوكندا الغامضة •

وقيل انها هربت من البلاد وانها فى طريقها الى أمريكا الجنوبية ـ وانها وصلت بالفعل الى بريطانيا ـ والى أمريكا ـ والى ألمانيا ـ والى بولندا !•• ولم تتوقف تكهنات الصحف عند حد •

ولكن كيف تمت السرقة ؟

يوم الاثنين من كل أسبوع هو يوم عطلة متحف اللوفر • وفى يوم الاثنين ٢١ أغسطس ١٩١١ كانت أبواب المتحف مغلقة للجمهور ولا يسمح بالدخول الا لحاملى التصريح الخاص من الموظفين والمصورين الفوتوغرافيين وبعض الفنانين وعمال الصيانة • ولكن شخصا لا يحمل مثل هذا التصريح كان موجودا داخل المتحف الى جانب كل هؤلاء •• وهو ايطالى الجنسية

اسمه فنسنزيو بيروجيا ولم تكن هيأته تختلف عن هيئة سائر عمال الصيانة • كان شابا متوسط الطول ذا شارب عادي بالنسبة لمـودة العصر ويرتدى معطف العمـــال الأبيض فوق ملابسه الا أن بيروجيا لم يكن في اللـوفر لمهمة تتعلق بالعمل بل جاء خصيصـا ليسرق اللـوحة الثمينة •

داخل اللوفر

انضم بيروجيا أول الصباح الى مجموعة من العمال خارج اللـوفر ، وكان من بينهم بعض أصحابه الذين تعرف بهم حين عمل معهم قبـل ذلك بمـدة فى تنظيف زجاج الشبابيك بالمتحف •• ورافقهم بشكل عادى إلى الداخل دون أن ينتبه أحدهم الى أنه لا يحمل تصريحا بالدخول • وما أن عبر الأبواب وصار فى الداخل حتى انفصل عنهم •• واتجه رأسا الى أشهر لوحة فنية فى العالم •• « الجيوكندا » التى بهر جمالها الناس طوال أربعة قرون من الزمن •

رفع اللوحة بسرعة من فوق الحائط وعبر القـاعة وخرج من باب صغير يفضى الى سلم جانبى ، وهناك نزع اللوحة من اطارها ولفها بقماش قديم وهبط الى فناء داخلى له باب يفضى الى الطريق •

كان الباب مغلقا ••

فأخرج بيروجيا من جيبه مفكا ، وأخذ ينزع مسامير القفل بهدوء حتى انحل القفل من الباب وعندئذ سمع وقع أقدام مقبلة فوضع القفل فى جيبه وجلس على أولى درجات السلم .. حتى مر به أحد عمال الصيانة (سمكرى المتحف) فخاطبه بيروجيا بهدوء .. طلب منه أن يساعده فى فتح الباب ، فتقدم السمكرى بمنتهى المروءة وجذب ضلفة الباب ففتحها ، وحيا بيروجيا وهو خارج الى الطريق متأبطا اللوحة الشهيرة تحت معطفه !

تفجر غضب الرأى العام والصحافة بسبب الطريقة السهلة التى تمت بها سرقة واحدة من أثمن الكنوز الفنية التى تملكها الأمة ففى يوم الجريمة لم يكن بالمتحف الا حارس واحد مكلف بحراسة الجيوكندا فى الصالون المربع المعلقة به اللوحة فضلا عن رواق أبولون الكبير المفضى اليه فى حين أن المقرر أن يكون للجيوكندا فى كل وقت حارس خاص لا يرفع عينيه عنها .

ولم يكن للمتحف فى ذلك الزمن نظام يقضى بالتوقيع فى دفتر خاص بالنسبة للعمال والموظفين ، ولا بالمتحف سجل خاص بحاملى تصاريح الدخول فى غير أوقات استقبال الجمهور . وفضلا عن ذلك كله لم تكن اللوحات مثبتة فى الحوائط . وكان المسئولون يرون فى هذا الصدد أن اللوحات يجب أن يتسنى رفعها بسهولة فى حالة اشتعال حريق . كل هذه الظروف وجهت المحققين الى احتمال أن من قام بالسرقة لابد أنه

يملك قدرا من المعلومات التى لا يعلمهـا الا العارفون بظروف المتحف الداخلية ·

وهكذا ظن مـدير الشرطة ، مسيو « ليبـان » أنه سيحل لغز تلك الجريمة فى غمضة عين · فمن ذلك الذى يحسب أنه يستطيع سرقة الجيوكندا، والافلات بجلده ؟!

اعادة تصور الجريمة

ولكن «ليبان» سرعان ما أصابه الذهول · فبتفتيش التسعة والأربعين فدانا المشـيد عليهـا قصر اللوفر لم يتم العثور على أثر واحـد من آثار الجـريمة اللهم الا الاطار المحطم الذى كان يحتضن اللوحة ·

والتحقيق مع كل حاملى التصاريح الخاصة والذين تواجدوا فى المتحف فى اليوم المشئوم لم يسـفر عن نتيجة · وساهم الجمهـور بكل حمـاس فى البحث ·· فتقدم صبى بالشهادة بأنه رأى رجلين فى «كى جافيل» ذلك اليوم يحملان لفافة · وقال مواطن انه رأى صاحب محل للعاديات يحاول بيع لوحة بها صـورة امرأة ·· وتقدم غيره بالشهادة بأنه رأى رجلا مضطربا يقفز فى قطار بوردو الصباحى وهو يحمـل طـردا صغيرا ·· ولكن كل الشهادات انتهت الى لا شىء ·

وشرع قاضى التحقيق هنرى دريو يوم ٢٦ أغسطس فى اعادة تصـوير الجـريمة بمساعدة شـاهدين ··

أحدهما السمكرى الذى فتح الباب لبيروجيا بيده ولم يستطع وصفه بدقة لأنه لا يعرفه • والآخر هو مسيو بوكيه الموظف بأحد مخازن التغليف الذى شاهد رجلا متعجلا يلقى بشىء ما خلف سور المتحف •• وبالتفتيش تم العثور فى المكان على قفل الباب الذى نزعه بيروجيا بالمفك • ولأن مسيو بوكيه شهد بأن الرجل هرول بعدها نحو محطة المترو فقد ظن المحقق انه ربما يكون نفس الرجل الذى قفز فى قطار بوردو الصباحى •• وهنا انتهت آثار اللص •

بصمات الأصابع

ولكن الشرطة كانت تملك دليلا ، فالمسيو برتليون مكتشف نظام البصمات ـ وكان هذا الفن لا يزال حديثا وغير مستخدم فى دوائر الشرطة كثيرا ـ قد ضاهى بصمات اللص فوق اطار اللوحة مع بصمات كل العاملين بالمتحف ، فاكتشف بصمتين لا تنتميان لأحد هؤلاء العاملين ، احداهما لابهام اليد اليسرى والثانية لأجزاء اليد اليمنى للص • واستنتج المحقق من البصمتين ان الجانى يملك خبرة فى نزع اللوحات من اطاراتها • فقرر فحص قائمة بكل من سبق أن عمل فى المتحف • وضمت القائمة ٢٥٧ اسما كان أقربها للشك فى أمره العامل فنسنزيو بيروجيا الذى أسرع المحقق الى تفتيش غرفته واقتياده للتحقيق ولكن صراحة بيروجيا وثباته

جعلت المحقق يخلى سبيله على الفور بحيث لم يعبأ حتى بتسجيل بصمات أصابعه ٠

فصل مدير المتحف ، وفصل رئيس المستخدمين ٠٠ ولكن اللوحة لم يظهر لها أثر ٠

وقعت فى غرامها

لبث بيروجيا فى مسكنه الفقير ، يحيا حياته العادية كى لا يلفت الانظار اليه ٠٠ فاذا أقبل المساء ، أرخى الستائر وأخرج الجيوكندا من مخبئها ليتأمل تلك التى وقف العالم لسرقتها ولم يقعد بعد ٠٠ قال للصحفيين فيما بعد : « لقد وقعت في غرامها وسحرتني ابتسامتها الغريبة ٠٠ وقضيت أمسياتى غارقا فى جمالها أتأمل حسنها ٠ فكنت كل ساعة أكتشف فيها جمالا جديدا ، وحسنا لم يصفه أحد » ٠

وبرغم حديثه الشاعرى ذلك للصحفيين فيما بعد ٠ فقد حاول بيروجيا بيع «الجيوكندا العزيزة» فى لندن ، حيث عرضها للبيع على صاحب حانوت عاديات ، ولكن الرجل لم يصدق انه هو فعلا سارق الجيوكندا وظن ان اللوحة مزيفة ٠ فانصرف بيروجيا خائبا ليعود الى باريس ٠

وبمرور الزمن هدأ حماس الناس ، وغرقت أنباء الجيوكندا فى ضجيج أنباء الصراع الدولى المتأزم ، ثم

احترق حديثها فى لهيب التهديدات الدولية باعلان الحرب ٠

وخف زحام الزائرين للصالون المربع ، ولم تعد جمهرتهم تتوقف بالساعات لتحملق مأخوذة فى البقعة الداكنة المربعة التى كانت معلقة عليها اللوحةالثمينة ٠

عرض للبيع

فى نوفمبر ١٩١٣ كان قد مضى عامان على حادث السرقة ، فقرر بيروجيا التصرف فى اللوحة ٠ كان حديث الجريمة قد خفت وبهت ذكرها ٠ وربما كان اللص قد سئم وحدته مع سره الخطير ٠

كتب بيروجيا خطابا الى تاجر اللوحات الفنية الايطالية « ألفريدو جيرى » بفلورنسا ، ووقع الخطاب باسم « ليوناردو » ٠ قال بيروجيا فى خطابه انه يريد أن يعيد اللوحة الى وطنها ايطاليا ، ولم يطلب نقودا . ولكنه ذكر انه رجل فقير محب لوطنه ٠

وأطلع جيرى صديقه «جيوفانى بوجى» على الخطاب، وكان جيوفانى مديرا لمتحف « أوفيزى » بفلورنسا ٠٠ فقررا دعوة ليوناردو والتحقق من صحة حديثه ، وضربا له موعدا فى العاشر من ديسمبر ١٩١٣ بعد أن عرضا عليه مبلغ نصف مليون ليرة مقابل اللوحة ، وكانت

تساوى حوالى ٧٥ ألف جنيه استرليني بنقود ذلك الزمان !

وهكذا تم اللقاء في غرفة صغيرة بالطابق الثالث بفندق « طرابلس ـ ايطاليا » حيث حملق الرجلان في بيروجيا وهو يفتح صندوقا ويعبث في قاعه بمخبأ سرى ليسحب منه الجيوكندا ويعرضها أمام الضوء !

أصابت جيرى وبوجى هستيريا من الفرح وأخذا اللوحة من بيروجيا لفحصها بواسطة خبراء والتحقق من أنها اللوحة الأصلية ، وما أن وصلا الى مكتب بوجى بمتحف أوفيزى حتى اتصلا هاتفيا بالشرطة التى داهمت الفندق على الفور واقتيد «ليوناردو» الى السجن .

لم يفقد بيروجيا ثباته . قال للمحقق انه لم يفعل ما فعل الا لمجد ايطاليا ، وانتقاما من نابليون الذى سرق اللوحة من وطنه واهداها الى اللوفر !

عودة الغائبة

طيرت الوكالات النبأ في كل أنحاء العالم . فعم الدنيا فرح غامر . وصلى البابا بيوس العاشر صلاة شكر لله على أن اللوحة وجدت سالمة . وتوقفت المناقشات الحادة في مجلس النواب الايطالى ليعلن رئيسه النبأ ويفض الجلسة بعدها ، وتجمهر الناس

حول متحف اللوفر ، وتوجه السفير الفرنسى بروما الى مكتب رئيس الـوزراء لتقـديم الشكر والتقـدير من حكومته ، ونزع فندق « طرابلس ـ ايطاليا » لافتتـه ورفع بدلا منها لافتة باسمه الجديد «فندق جيوكندا» !

كان الظن أن الحكومة الايطالية ربما تريد الأحتفاظ بالجيوكندا ولو مؤقتا ، ولـكن مجلس الوزراء أصـدر تصريحا عاجلا يقول :

« ستسلم الجيوكندا الى السفير الفرنسى بكل التقدير الذى يستحقـه ليونـارد دافنشى وبكل السرور الـذى تستحقه ابتسامة الجيوكندا » ٠

كانت ايطاليـا تمر بظروف سياسية متأزمة وقـد انقسم فيها الرأى حول دخول الحرب الوشيكة الاشتعال الى جانب ألمانيا والنمسا أو الى جانب بريطانيا وفرنسا ٠٠ (الحرب العالمية الأولى ١٩١٤ ـ ١٩١٨) وقد فسر بعض المؤرخين موقف ايطاليا من اعادة الجيوكندا بأنه كان مظاهرة سياسية المقصود منها تدعيم الرأى العـام المؤيد للتحالف مع فرنسا وبريطانيا ٠

وعرضت الجيوكندا مدة شـهر فى متحف أوفيزى حيث شـاهدها ٣٠ ألف شـخص ، تزاحموا فى غـرفة العرض الضيقة ووقعت بينهم مشـادات كثيرة ، وذرف بعضهم الدموع تأثرا ٠٠

ثم عادت الجيوكندا الى مدرسة الفنون الجميلة بباريس وتعرضت لفحص دقيق انتهى باصدار شهادة رسمية بأنها اللوحة الأصلية ٠

وفي ٤ يناير ١٩١٤ علقت اللوحة مكانها باللوفر تحت حراسة مشددة ٠٠ حيث لا تزال الى يومنا هذا ٠٠ تحيطها أكثر أجهزة التكنولوجيا تقدما في نظم الحراسة ٠

المحاكمة

لم يعان بيروجيا كثيرا فى سجنه ، فالجمهور أمطره بالهدايا والرسائل الرقيقة والنقود ٠

ومثل أمام المحكمة فى يونيه من نفس العام ، حيث وقف فى القفص هادئا مطمئنا وأجاب عن سؤال المحكمة بأنه مذنب ٠

وتحدث بيروجيا طويلا عن مجد ايطاليا وعن سرقة نابليون الجيوكندا من وطنها وهى قضية غير صحيحة ، فالحقيقة ان ليونارد دافنشي باع لوحته الى ملك فرنسا « فرانسيس الأول » فى اوائل القرن السادس عشر بأربعة آلاف فرنك ذهب من نقود زمانه ! ولكن بيروجيا لم يهتز لهذه الحقيقة حين سمعها من ممثل الادعاء ، ولم

يكف عن تمثيل دور البطل الوطنى ، واحتج أمام المحكمة على معاملته كمجرم ٠

وحاول الادعاء تسخيف هـــذا الدور الذى يمثله بيروجيا ، وكشف عن محاولاته بيع اللوحة فى بريطانيا، ثم فى ايطاليا ٠ كما كشف أن بيروجيا قد أدين مرتين قبل سرقة الجيوكندا فى حادثتى سرقة ٠٠

ومع ذلك فقد حكمت المحكمة على الفتى المغـامر بالسجن سنة وخمسة عشر يوما ٠٠ وهى نفس المــدة التى كان قد قضاها فى الســجن تحت التحقيق ورهن المحاكمة ٠٠ ومعنى هــذا ان المحــكمة حكمت بالافراج عنه ، وهلل الجمهور فى القاعة وهتفوا له فى الشارع !!

بحيرة كومو

بعد الافراج عنه بوقت قصير التحق بيروجيا بالجندية وخدم طوال الحرب ، فلما انتهت الحرب وسرح عاد الى باريس !

ولكنه سرعان ما عاد الى وطنه وتزوج وافتتح محلا لبيع الانتاج الفنى على شاطىء بحيرة كومو الساحرة ٠

ان أحدا لم يستطع أن يؤكد هل كان بيروجيا لامع

الذكاء ، أم كان غبيا ·· هل كان لصا معتـادا عـــلى السرقة أم متذوقا للفن ووطنيا ·

الأمر الأكيد ان بيروجيا قد ارتكب أخطر جريمـة سرقة فنية ولم يترك وراءه أثرا واحدا يرشد عنـــه الشرطة !

واكتسبت الجيوكندا الى جانب ابتسامتها الساحرة الغامضة ·· حكاية أخرى لا تقل غموضا ·

اشباح الجوع تجر أذيالها

تمرح أشباح الجوع فى أفريقيا ·· تهدد ٢٢ بلدا، وتفتك ببعضها فتكا والصور التى تذيعها وسائل الاعلام والتقارير الصحافية التى تصف تضور الاطفال وموت الكبار تثير القشعريرة فى النفوس ·

ولأول مرة فى تاريخ الأمم المتحدة تخصص الجمعية العامة الجلسات لمناقشة المجاعة الافريقية ، وتصدر توصية مطولة الى الدول الأعضاء بتدبير وسائل الاغاثة ·

وقد برزت أفريقيا الى صدر صفحات الأنباء بعناوين من نوع جديد ·

ففى الخمسينات كانت أفريقيا فى صفحات الأنباء الأولى مسرحا لحروب التحرير الشجاعة ·

وفى الستينات كانت دولها الصغيرة والكبيرة نجوم

عصر استقلال الشعوب وحق تقرير المصير واحتلت عشرات الدول الافريقية مقاعدها لأول مرة فى الأمم المتحدة ·

وكانت الستينات أيضا عصر بزوغ منظمة الوحدة لافريقية ·· واعلان العزم على التنمية وعدم الانحياز ·

ولكن لم تتم السبعينات الا وقد بدت أشباح الجفاف فى الآفاق ·

ومع الجفاف أيضا وقبلها كانت أشباح الحروب تطل من نواح كثيرة والذى يبدو لنا جليا على الخارطة هو أن مسرح المجاعة هو بذاته مسرح الهجرات الكثيفة التى دفعت الحروب اللا مجدية الناس اليها ·

فبؤرة المجاعة فى «أثيوبيا» و «كينيا» و «السودان» و « النيجر » تحيط وتختلط بمسرح الحروب الدائرة فى القرن الأفريقى وتشاد ·

ولكن التقارير الصحافية الغربية لا تؤكد العلاقة بين هذه الحروب وتلك المجاعة ·

ولا تشير كثيرا الى أن الطرق غالبا مغلقة فى وجه المعونات ، وبعض مناطق المجاعة يكاد يكون معزولا عن العالم بأخطار الحرب ·

أو ان الأسلحة المتمركزة والفاعلة هناك تساوى مليارات الدولارات فى حين تطلب هيئات الاغاثة الدولية

من الناس التبرع ببضع ملايين أو عشرات ملايين الدولارات بلا زيادة ·

فأى مسرحية مأساوية نشهد ؟!

وحول أرض الجوع تنطلق الأشباح لتهدم آمال التنمية وتؤكد الأزمة الاقتصادية حتى فى الغرب ذاته حيث يتقلص باستمرار سوق الشراء ويخرج ملايين البشر كل يوم من أسواق الطعام وسائر السلع مطاردين بالجوع والعطش ·

لذلك يمتد القلق الى العواصم الأوروبية ذاتها حيث يدعى المواطنون للتبرع ببضعة بنسات أو جنيهات لانقاذ الجياع ، ويلبى الناس الدعوة ·· كفارة ودفعا للقلق وتهدئة للضمائر فى مجتمعات تأكل أكثر من حاجتها وتختزن الطعام بكميات كبيرة حفاظا على مستوى الأسعار وتبيع السلاح لمناطق المجاعة نفسها ·

ولعل هذه الظروف المحزنة أن تعلم الناس فى الشرق والغرب وان تؤكد لشعوبنا فى العالم الثالث خاصة حتمية التنمية ·

وأعظم وسيلة ايضاح فى هذا الدرس هو السد العالى فى مصر ·· الذى استطاع مخزون المياه فيه أن يوفر للأرض الزراعية المصرية حاجتها من مياه الرى بلا أى نقص طوال سنوات الجفاف الذى اجتاح منبعى النيل فى خط الاستواء وفى أثيوبيا ·

ولم تكن مصر قبل السد العالى بمنأى عن القحط وويلات الجفاف ففى التاريخ القريب يروى المؤرخون احداث المجاعات التى حلت بمصر بسبب نقص النيل وهى احداث مرعبة رواها عبد الرحمن الجبرتى وغيره من المؤرخين ٠

وأفظع وسيلة ايضاح فى هذا الدرس هى الصور التى تتداولها وكالات الأنباء للاطفال والشيوخ فى مسرح المجاعة اليوم ٠

وهى صور صامتة ٠٠ الا أن صراخها يملأ الآفاق ٠

ومغزى هذه المأساة التى نشهد فصولها كل يوم هو أن الاستقلال وحده لا يكفى مالم يقترن بالتنمية ٠٠ وان كرامة الوطن لا تتحقق الا بكرامة المواطنين وان علم الدولة والنشيد القومى لا يصنعان وحدهما استقلالا ولا يكفلان الحرية ، وانما الاستقلال والحرية يتحققان بالزراعة والصناعة والتجارة والتعليم وتطوير المجتمع٠

وان العالم الثالث لابد أن يعتصم بمنظماته لوقف الحروب اللامجدية الدائرة على أرضه والاحتكام الى العقل والمنطق ٠

وان تفريط العالم الثالث فى مبــادىء الســتينات القائمة على عدم الانحياز وعلى التنمية وعلى الاحتكام الى المنظمات قد دفع بهــذا العــالم الفقير الضعيف الى مهاوى التهلكة وطريق الفناء ٠

فلم تكن المبادىء والشعارات مجرد زينة وأحاديث صالونات ٠٠ وانما كانت هى الطريق الأمثــل لحيــاة أفضل وحماية للأرواح والأرزاق ٠

أطفالنا .. وأطفالهم

يشب أطفال أوروبا فى الهدوء وبين الحدائق ويشب أطفالنا بمصر فى الضجيج وعنف المرور وتلوث البيئة •

يتعلم أولادهم فى فصول قليلة العدد وأولادنا يتعلمون فى فصول مكتظة وعلى أيدى مدرسين يئنون من مشاكلهم وأنظارهم دائما معلقة بالعقود فى الخارج •

يتردد أطفالهم بانتظام على المتاحف والمسارح وقاعات الكونسير • والمعامل كجزء من برنامجهم الدراسى بينما يتزاحم أولادنا فى أفنية المدارس الضيقة فتتحول الفسحة الى مسرح للعراك العصبى أو الصياح من صدور ضيقة بلا طائل •

ينتقل الأطفال فى أوروبا من سنة الى أخرى بهدوء واقتدار ، بينما يساق أطفالنا كل بضع سنوات الى الامتحان بعدما امتلأت أدمغتهم الصغيرة بخطورة الموقف

وبأن المصير معلق على أوراق الاجابة فتحول الامتحان الى محنــة للطفل وللأسرة وموجبــا للدروس الخصــوصية والسهر الطويل الممرض . وسباقا تتقطع فيه الأنفاس وتتمزق على مذبحة الأواصر الرفاقية وروابط الصداقة .. فاذا هو تنافس وتطاحن فى ســبيل الجــائزة وهى المجموع الذى يقرر فى النهاية المصير .

يتمتع الطفل الأوروبى بجرأة يتعجب لهــا أمثالنا من الكبار .. اذا اعترضه بالصدفة المحض ميكروفون الاذاعة أو كاميرا التلفزيون .. يتكلم ولا يتلعثم كأنه الممثل المحترف أو السياسى المحنك .

أطفالهم ينشئون على حب المحاولة وتخطى الأرقــام الخطأ ويحسبون للكبار ألف حساب .

أطفالهم ينشئون على حب المحاولة وتخطى الأرقام القياسية وتجاوز المألوف فترى الشباب الصغير اذا ما اشتد منهم العود يتســلقون جبــال الهملايا أو يقومون برحلة الى القطب الشمالى أو يعشقون الطيران الشراعى أو يدخلــون الســباقات الخطــرة بالســيارات أو بالموتوسيكلات .

فى حين قد أنبتنا نحن الكبار فى أدمغــة الصــغار الخــوف . الخــوف من عبور الطــريق . الخــوف على الفرصة . الخوف عــلى الصــحة وزرعنــا فى نفوسهم

الوساوس والمحاذير وقيدنا الانطلاق الطبيعى الحر للروح الانسانية التى يولد بها الناس ٠

الطفل فى أوروبا يتمتع باحترام الناس ويعامل معاملة الند ويشعر بالمسئولية ٠ والطفل عندنا لا يجد عند الكبار غير النصائح والزجر والاستصغار والأوامر ٠٠ بل والاعتداء تحت شعار التربية ٠

المعلم عند الأوروبيين لا يلقن الأطفال ولا يدعوهم للحفظ والاستظهار ولا يخوفهم بالامتحان وبالشكوى للناظر أو للآباء ولكنه يلقن الأطفال حب العلم وتذوق الثقافة ويعلمهم طرق البحث عن المعلومات واستخلاصها من الكتب ومن المراجع واستنباط القوانين العلمية من الظواهر العارضة ٠ ويصبر عليهم للتعلم بمحض الذكاء والاستنتاج والبحث فى المراجع ٠

وهم يهتمون بتعليم أطفالهم اللغة لأنها أداة التعبير عن النفس ٠ ووصف الظواهر ٠ ونقلها الى الغير ٠ والحوار ٠

ولذلك ، أعجب دائما من تدهور لغتنا الجميلة بين التلاميذ ، وتضاؤل قدرات الشباب على استخدام اللغة فى التعبير أو فى الحوار أو فى التعلم أو فى تذوق الآداب ٠

لا أرى عيبا فى المدرسين وانما أرى العيب فى

نظرتنا الاجتماعية للطفل ، ووظيفة الطفولة ، وماذا نتمنى لأطفالنا حين يكبرون .

أولى بنا أن نتمنى لأطفال نحبهم أن يكونوا فى المستقبل رجالا أذكياء . لا مجرد حملة شهادات وأن يكونوا اجتماعيين فلا يخجلون أو يخافون من الغرباء . وأن يكونوا أحرارا يجرءون على الشكوى وعلى الاعتراض وعلى الحوار مع الآخرين .

ان أطفالنا هم مستقبلنا هم الغد لهذه الأمة ، واعدادهم للغد أهم من بناء الثروة الوطنية المادية أو التنمية أو بناء الحوائط

ولعلك تلاحظ معى أن ميزانية الدولة تستغرق من النقاش العام الوقت الطويل والجهد الكبير وهى جديرة به ، وينبغى أن يستغرق الوقت والجهد أيضا قضية بناء الأطفال ، التعليم ، وحماية الطفل فى الطريق ، ورعاية حقه فى حماية البيئة وفى الأشجار والحدائق وحقه فى التذوق الفنى وتعلم لغته على أكمل وجه وتحريره من الخوف ومن مسابقات الامتحان واتاحة أحدث مناهج التعليم له ..

من أسف ان أطفالنا ليسوا أعضاء فى الأحزاب ، وليس لهم ممثلون فى مجلس الشعب ولا تذهب اليهم ميكروفونات الاذاعة أو كاميرات التليفزيون ، وقد

تعلموا بالتجربة مغبة الشكوى وعواقب الحوار حتى صمتوا صمتا حافلا بالهواجس والمخاوف والارتباك .

فهل يتكرم بعض التربويين بتكوين جمعية علمية تختط الخطط لحماية الطفولة والأطفال وتضغط على الجهات المختصة لصالح طفل اليوم رجل الغد .

ان لجانا كثيرة تجتمع بمصر اليوم للبحث فى مشاكل عشرة ملايين طفل .

وأرجو أن يكون جزءا من بحثها حول مشاكل الأطفال .. تصحيح النظرة الاجتماعية للطفل ، وحمايته من ضغط الكبار .

من الغربة والاغتراب

ينعقد بالقاهرة مؤتمر « للمغتربين » المصريين ، سبقته ندوة نظمتها جريدة الأهرام لدراسة هذه الظاهرة الجديدة فى الحياة المصرية ·

فالمصرى الذى اشتهر دائما بالخوف من الغربة والشكوى منها فى أمثاله الشعبية وأغانيه وآدابه ··· قد أصبح كثير السفر ، يجرؤ على الهجرة والغربة ·

ثلاثة ملايين مصرى ـ وقيل خمسة ملايين ـ يقيمون فى الغربة أو فى الاغتراب تحيطهم المشاكل النفسية أو المهنية أو الاجتماعية أو الثقافية ·· وأنشئت لهم بمصر لأول مرة فى تاريخها الحديث وزارة لرعاية شئونهم ·

والملاحظ فى المناقشات الدائرة حول قضية « غربة » المصريين ··· الحيرة ازاء هذه الظاهرة ، واختلاف الرأى حول ما اذا كانت ظاهرة ايجابية أم سلبية ·

ويضاعف الحيرة حول هذه الظاهرة اختلاط المعنى القاموسى لكلمتين تترددان كثيرا فى صـــدد الحديث عن هجرة المصريين ·

والكلمتان هما الغربة والاغتراب ·

والكثيرون لهم عذرهم فى الخلط بين الــكلمتين ، فالمعاجم القديمة ذاتها لا تحدد فرقا بينهما ·· ولا سبيل الى تحديد الفرق بين الكلمتين الا بتقصى الايحاءات التى تثيرها كل من الكلمتين فى استخدامها الشائع ·

فالغـــربة هى الانتقـــال من موطن أصلى الى موطن آخر ·

وقد كان الحـــال انه اذا اضطرت الظـــروف مصريا للانتقال من بلدته أو من بيئته الريفية أو من بين أهله وعشيرته ··· فى طلب العلم أو فى طلب الـــرزق أو فرارا من الظالمين ، فانه يشكو غربته وينظم المواويل ويحكى شجونه ويشرح لوعته و « يقسم بغربته » ·

ولكن « الاغتراب » شىء آخر ···

« فالاغتراب » دلالة حديثة فى اللغة العربية ، كما انها حديثة نسبيا أيضا فى لغات العالم ·

الاغتراب حالة قديمـــة فى تاريخ الانســـانية ، غير انها حالة اكتشفت حديثـــا ضمن الدراســـات الفلسفية

والنفسية والاجتماعية وتحددت أعراضها وأسبابها ونتائجها ، ورسم أبعادها الفكر الحديث والعلم الحديث ·

الاغتراب حالة نفسية وشعورية وعقلية ·· ·تلم بالمرء حتى وهو في وطنه وبيئته وبين أهله وعشيرته ، تماما كما يمكن أن تلم به وهو في غربته ·

واغتراب المصرى فى الداخل أو الخارج حالة انتشر خطرها بشكل منذر ··· ويقتضى الأمر شرحها وطرح قضيتها ·

الاغتراب حالة تدفع المصريين للغربة ، وتهون عليهم قرار السفر ، وتسوغ لهم التباطؤ فى اتخاذ قرار العودة ··

ولو اناك استسلمت للفكرة الشائعة ان المصريين يهاجرون بدافع الحاجة ·· فكيف تفسر هجرة الأغنياء والميسورين والنابغين من المهنيين وتغض الطرف عن جماهير رجال الأعمال والعلماء والأطباء والمهندسين المصريين فى الخارج ·

ومع ان معظم الدراسات العالمية تشير الى آن فكرة « الاغتراب » لا تزال فكرة غامضة والكلمة لا تزال كلمة مطاطة ··· فان هذه الدراسات تجمع· على أن :

ـ الاغتراب حالة ترتبط بعدم امتلاك القدرة ، وهى الشعور بأن المرء لا يتحكم فى مصيره ، وان

ما يحدد مصيره عوامل خارجة عن ارادته كالقـدر أو الحظ أو الأوضاع الاجتماعية النافذة ·

(لاحظ ما يصيب أغلبية الشباب من مظالم التمييز والفرز الاجتماعى الجائر بسبب نفوذ الواسطة والنسب والرشوة واستغلال النفوذ والدروس الخصوصية الباهظة والميول والانتماءات السياسية والفكرية) ·

ـ والاغتراب حالة ترتبط بالاحساس باللا جدوى واللا معنى فيما يتداوله الناس من أقوال أو يؤدونه من أفعال · والاحساس بغموض الدلالة وفقدان القصد المنطقى فى مجال التعامل ، وبأن الحياة لا تسير فى الواقع الى غاية أو قصد ·

(قارن ذلك بتزعزع مصداقية الأمانى الوطنية والأهداف القومية ، واتهام الزعامات التاريخية والطعن فى ثمرات التنمية والتحديث ، والتشكيك فى معانى الديمقراطية والعدالة الاجتماعية والمساواة ، وتزعزع الشعور بمصداقية الاعلام والثقافة) ·

ـ والاغتراب هو الاحساس بفقدان المعيار ، ويترتب عليه افتقار الالتزام الاجتماعى بمراسم السلوك ، وانتشار الانحراف وانعدام الثقة ، وتعم من جرائه أنماط التنافس الشرس وغير المنضبط ·

ـ والاغتراب الثقافى هو الاحساس بالانخلاع والانفصام عن القيم الراسخة للمجتمع ، وينطوى على

خطر الخروج على المجتمع نفسه بالارهاب أو بالانحلال أو بالفساد أو بالتمرد العام والانتفاض والشغب ٠

ـ والاغتراب هو العزلة الاجتماعية ، وهو الشعور بالوحدة أو بالانقطاع ، أو الشعور بالفصم أو العزل أو قطع الروابط الاجتماعية ، ويتمثل ذلك فى حال الاقليات المضطهدة أو سكان الأحياء الفقيرة المزدراة أو المهملة ،أو بين العاطلين والمعدمين والمحرومين ومن هم بلا مأوى ، أو بين انصار المعزولين سياسيا أو أهالى المعتقلين أو المضطهدين ٠

والاغتراب الشخصى هو أصعب حالات الاغتراب فى تعريفه ، وأقواها فى ضغطه النفسى ، ويتمثل فى أدراك المرء انه فقد الاتصال بذاته وبنفسه ، ولم يعد يفهم أو يقر ما يفعله أو ما يقوم به مما يخالف ضميره وينبو عما يقره منطقه ٠٠

(وهى حالة تصيب الموظفين الذين تضطرهم واجباتهم الوظيفية الى القيام بمهمات لا تقرها افهامهم أو ضمائرهم أو تقاليدهم ، أو الذين تضطرهم ظروفهم الى التأقلم فى ظروف صعبة أو غير مقبولة ، أوالجهر بما لا يعتقدون أو يؤمنون به) ٠

وقانا الله شر الاغتراب ٠

واعان الله المؤتمر المنعقد بمصر أن يحل بعض

مشاكل غربة المصريين فى الخارج ، فمعظمها مشاكل عملية يسهل حلها اذا توفر الاهتمام بها ·

ولكن مشاكل الاغتراب وأعراضه وأخطاره حقيقية باثارة النقاش ومداومة البحث لتدارك هذه الاخطـار والاعراض بالاصلاح الاجتماعى والسياسى الحقيقي ·

البحث عن المستقبل

فى باطن الأرض

ان رجل العلم اذا ما واجهته قضية ينظر فى صفحات الكتب بحثا عن حلها ولكن بعض العلمـــاء ، يواجهون القضية بالنظر الى خط الافق واعمال الخيال والدكتور فاروق الباز من هؤلاء البعض ٠

ان عالم الجيولوجيا ينظر دائما تحت قدميه ، ويبحث فى التربة ، ويحلل عناصر الأرض ٠٠ ولكن الدكتور الباز ، خالف المألوف ، وأخذ ينظر فى السماء ، ويريد تحليل تربة القمر ٠

هكذا ، وجد العالم المصرى نفسه عضـــوا ببرنامج « أبوللو » للفضاء ، ومسئولا عن تحليل تربة القمــر استنادا الى العينات الواقعية التى أحضرها الرواد ثم مسئولا عن تحليل ظواهر التربة فى الكواكب استنادا الى مجرد الصور الملونة التى التقطها الكوكب الصناعى ٠

ولكن الناس تنظر للسماء لكى تبحث فى الأرض ٠

وقد اكتشفت ان هوى الدكتور فاروق الباز الحقيقى هو الصحراء المصرية ، وهدف البحث والحلم والعمل له هو تحليل هذا الكيان المصرى العملاق الذى يمثل ٩٦٪ من تراب الوطن ٠

سمعت الدكتور الباز يتحدث عن الصحراء الغربية المصرية فى محاضرة دعا اليها مركز الدراسات العربية فى لندن ٠

وبأسلوبه الشيق ، والصور السينمائية الملونة للصحراء ، اهدانا حلمه وأمله ومعرفته عن ذلك الكنز المائى الجارى فى جوف الصحراء ، الذى كشفته الأجهزة الدقيقة للاستشعار ، وعدا لمصر الغد والمستقبل ، وللوطن العربى كله ٠

وفى جلسة هادئة بعد المحاضرة جمعتنا مع أصدقاء انصت اليه وهو يتحدث عن ضرورة وامكانية استيطان ثلاثة ملايين مصرى فى سيناء ، وعن ضرورة وامكانية استيطان أكثر من عشرة ملايين مصرى فى الصحراء الغربية ، واستزراع ملايين الأفدنة هناك ٠

ولكن ما هى الوسيلة ليندفع المصريون فى هذا الزحف الكبير ؟

لابد أن يضربهم الخيال ــ يقول رجل العلم ــ وأن يأخذ الحلم بألبابهم ٠

« اننى أتصور زحفا شعبيا مصريا نحو الصحراء ، كالزحف الأمريكى غربا فى القرن التاسع عشر، يتقدمه الرواد وقد حملوا أمتعتهم وشقوا الصحراء طلبا للماء الذى يتلاطم على مسافات قريبة نسبيا تحت الأرض ، ويقيمون المزارع والعمران ·· حتى قبل أن يلحق بركبهم خط السكة الحديد وسائر البنيات التحتية » ·

الحضارة فى رأى الباز تقوم على أساس الفائض الزراعي والفائض الغذائى ·· ومن أسف ان مصر تستورد ثلثى قمحها ومعظم غذائها ·· ولا مخرج لها من أزماتها الا اضافة ملايين الأفدنة الى الأرض الزراعية حتى تستقيم لها معادلة التقدم ·· وهى هدية الصحراء الطيبة التى تنتظر المصريين لاستلامها ·

ويعجب الباز كيف لا يستثير هذا الأمل وهذا الحلم همة الشباب وخيال الفتيان والفتيات ، ومبادرات الرواد ·· فيتخلصون من الحياة الصعبة فى المدن المكتظة ، وبين انقاض المرافق العاجزة ، والرقعة الزراعية الضيقة ، وينطلقون الى أرض الله الواسعة ذات السماء الصافية صفاء لا نظير له فى أى بقعة أخرى فى العالم ، حيث تتبدى النجوم فى الصحراء المصرية وتتلألأ فى سحر لا يقارن به سحر النجوم فى أى بقعة أخرى من الأرض·

يتمنى الباز أن يحب مواطنوه الصحراء كما

يحبها ، وأن يثير خيالهم عطاؤها المادى ، والجمالى . والروحى ، كما يثير خيال الجيولوجى وحبه ٠

ماذا يعجب المصريين من ضجيج المدن ؟ سألنى ، والتزاحم فى المواصلات ، والتدافع فى الشوارع ، والتنازع على المصالح الصغيرة ٠

وأخذنى حديث الدكتور الباز الى السينما والتلفزيون والأدب وأدب الرحلات ٠

فعجبت من نفسى ومن زملائى الفنانين كيف كانت الصحراء مسرحا لمئات الأفلام البدوية منذ خمسين عاما ، ثم لم تعد كذلك الآن ٠

وكيف كان درة أدب الرحلات منذ خمسين عاما هو كتاب رحلة أحمد حسنين الرحالة المصرى الى واحتى « الكفرة » و « العوينات » ٠٠ ثم تاه أدب الرحلات فى أيامنا هذه بين أزقة باريس وحوارى سوهو فى لندن ٠

هل فقدنا الخيال ؟

لا ٠٠ غير ان الخيال يرسف فى الاغلال عاجزا عن الانطلاق فى زحمة الأوتوبيسات وفى اختناقات المرور وقد مرض الخيال من فرط الضجيج المروع لمدينة لا تمنع استعراض القوة لأصحاب الكلاكسات ٠٠ فشكرا للدكتور فاروق الباز انه عرفنا ، وانه ذكرنا ، وانه أثار خيالنا ٠٠

حكايتنا مع التاريخ

ذاكرة المـــرء هى محصلة خبرته فى الحيـــاة ، هى خزانة السوابق والتجارب والأخطاء والمواقف السليمة، التى يقيس عليها ما يواجهه من مواقف جديدة ٠

ولذلك يفترض الناس أن المرء اذا كان أكبر سنا أو أكثر نشاطا فى حياته يصبح أكثر حكمة وأقرب الى الوصول الى الرأى الصحيح والموقف السليم ٠

ولكن المرء اذا كان أكبر سنا وأكثر نشاطا فىالحياة وتعرض لحادث أدى الى أن يفقـــد فيـــه الذاكرة ، فانه بالتالى يفقد المفتاح لخزانة تجاربه ويفقد بالتالى حصيلة خبرته فى الحياة وينسى السوابق وتضيع منه القدرة على القياس ٠

الأمم أيضا كالأفراد ·

الأمة الأكبر عمرا والأطول تاريخا هى أمة أقدر على مواجهة المواقف وبناء الرأى السليم ، قياسا على خبرة أطول فى شئونها الاجتماعية والسياسية والحضارية والانسانية ، وهى خبرة تتكون من تراكم التجارب على مر السنين ·

ولكن هذا يصدق بشرط ·

والشرط هو أن تمتلك الأمة مفتاح خزائن خبرتها وتجاربها ، أن تمتلك ذاكرتها وتاريخها ··

فالأمم تتعرض أيضا لحوادث قاسية يترتب عليها فقدان الذاكرة أو تزييف الذاكرة ·

يحدث أن تتعرض الأمة للغزو . فتحترق الكتب ويعمد المستعمر الى تشويه التاريخ وتزييف الخبرات والتجارب ·

أو تتعرض الأمة لمراحل من الانحطاط والاضطراب الاجتماعى وتضيع فى الفوضى الكتب ويحتل الانتهازيون مكانة المعلمين ، ويقوم اللصوص بدور الوعاظ ، ويختل ميزان الحقيقة ويختلط الزائف بالحقيقى وتعم البلبلة ويذهب كل شىء فى غياهب النسيان ·

لا تقل أننا أمة عمرها كذا ألف عام ، فان ذلك قد لا يعنى أى شىء ، وقد نكون كأمة ولدت اليوم اذا لم يكن

تاريخنا حاضرا فى الوعى العام فى المدارس والمكتبات وفى الفنون

ويؤسفنى أن يهيب كتاب كثيرون بمؤسساتنا الثقافية والتعليمية بضرورة كتابة تاريخنا كتابة جديدة منهجية لها منطق العصر الحديث ٠٠ فلا تهتز عشرات الجامعات لذلك النداء الملح ٠

أذكر اننا بمصر على أيام الاحتلال البريطانى كان الناس يتداولون أفكارا صنعها الانجليز لنعرف بها أنفسنا ونعرف بها تاريخنا ، منها أن المصريين شعب مسالم وان المواطن المصرى كان يفضل أيام محمد على أن يقطع اصبعه عن أن يدخل الجندية ، وان مصر بلد زراعى لا يصلح للصناعة لأنه لا يمتلك الفحم والحديد، وان الانجليز هم الذين نظموا الادارة المصرية وان محمد على هو الذى نهب الثروة المصرية بنظام الاحتكار وأن الديموقراطية لا تصلح لشعب غير متعلم ٠

وكان كثير من الناس يتداولون هذهالمقولات مختارين بنبرة اليقين وثقة العارفين ٠

وقد غاب عنا تاريخنا الحقيقى خلال عصور الجذر الحضارى ، ولا يزال تاريخنا وحصيلة خبرتنا فى السياسة والاجتماع غائبين عنا ونحن غائبون عنهما ٠٠

لذلك لا تزال الناس فى بلادنا تتداول الخرافات

التاريخية والوقائع المزيفة والمقـولات المتجنية بتأثير الاستعمار أو فرسان الانحطاط ٠

والأمم المتقـدمة تؤسس تقدمهـا على جهد خاص لكتابة التاريخ والتاريخ فى الغرب قد تعـدى الـكتب والمدرسة ٠٠ والمتحف الى ميدان أرحب هو ميدان الفن ٠

ان آلاف الأفلام ـ عفوا ٠٠ عشرات آلاف الأفلام السينمائية والتليفزيونية قد انتجت للناس فى أوروبا وأمريكا لتصوير كل واقعة من وقائع التاريخ ولرواية سيرة حياة كل رائد وكل مغامر وكل سياسى وكل فنان وكل عالم وكل مفكر أمريكى أو أوروبى خلال تاريخ الغرب القصير نسبيا والذى لا يتجاوز الألف عام ٠

وكل موقعة صغيرة أو كبيرة فى الحـرب العالميـة الثانية صورتها الأفلام والمسلسلات التليفزيونية ٠

فأين هذا مما فى السينما العربية من نزوع غريب الى اقتباس قصص الدرجة الثانية أو العاشرة من الأفلام الغربية العاطفية وتلفيقها بزعم تعريبهـا أو تمصيرها ٠٠ وكأننا نأكل من فتات موائد الآخرين ؟

أين هذا مما يتدفق علينا من الشاشة الصغيرة من مسـلسلات حاشـدة بشباب يجتر ضـعفه ويتخبط فى الحيرة والاحقاد والاحزان والعواطف المائعة والمواقف الركيكة والمفتعلة ؟

وكيف بنا نريد أن نناقش أحوالنا ونتعرف على الضرورات والاختيارات كشعب أو نصل الى الرأى الصحيح كأفراد في الأخلاق أو في الافكار .. اذا كنا لا نعرف من أمسنا ومن ماضينا الشيء الضرورى ، أو نعرف عنه شذرات وادعاءات وخرافات وأكاذيب أكثر مما نعرف عنه من حقائق ؟

كيف بنا نريد أن نواجه تحديات العصر اذا كنا لا نملك تجاربنا وخبرتنا وتاريخنا ؟ .

أسئلة مطروحة على عشرات الجامعات ، كما هى مطروحة على أهل السينما والتلفزيون وكتاب القصة والمسرحية ..

ان فاقد الذاكرة ، كفاقد التاريخ يواجه العصر عارى الظهر مكشوف السماء مغلول السلاح .

ومهما كانت حصيلة خبرته السابقة ومهما كان ثراء تجاربه .. فانه قد فقد مفتاح خزائنه وصار فقيرا كمن لا يملك شيئا .

انتشال التاريخ من اعماق البحر

الساعة السابعة والنصف صباحا ٠

افتتح التلفزيون البريطانى برامجه فى هذا الوقت المبكر لينقل على الهواء الحدث العلمى والوطنى الهام ٠

ارتدى الأمير تشارلز ولى العهد ملابس الغطس ونزل البحر برفقة أحد الغواصين المحترفين ليشرف بنفسه على موقع العمل فى قاع البحر ٠

والعملية التى أحيطت بكل هذا الاهتمام، واجتذبت جمهورا من المشاهدين من كل أنحاء بريطانيا ، تزاحموا فى قوارب ولنشات كثيرة حول الموقع ، هى عملية انتشال السفينة « مارى روز » من أعماق البحر ٠

مارى روز كانت سفينة القيادة أو كما يسميها الانجليز « سفينة العلم » للملك هنرى الثامن أنزلت للبحر عام ١٥١٠ وقادت الأسطول البريطانى الى خارج

مياه سوثهامبتون لتدفع هجوما بحريا فرنسيا على الميناء ، وأصيبت اصابة مباشرة جعلتها تميل على جنبها بزاوية خطرة فاندفع الماء من فتحات اطلاق المدافع واكتسحها فغرقت بينما كان الملك هنرى الثامن ـ الشهير بزيجاته المتعددة ـ يرقبها من قصره بالمدينة ومن خلال التلسكوب ٠

كانت السفينة زهرة سفن الأسطول ، وأقوى قطعة ، مزودة بتسعين مدفعا ٠٠ غرقت وغرق معها أميرال البحرية ٠

والانجليز شعب عجيب ٠٠ فهم لا ينسون التاريخ ولا يكفون عن الانشغال والاهتمام بشيء صنعوه بأيديهم فيعتبرونه دائما من أصول ثروتهم القومية وارثهم القومى ٠

غرقت « مارى روز » عام ١٥٤٥ ٠٠

الآية الصناعية وسفينة العلم ٠٠ لم يكفوا أبدا عن رسمها ورواية تاريخ حياتها وقصة مصرعها ومحاولة بعثها حية ٠

تم شد أساسها الخشبى عام ١٥٠٩
أنزلت للبحر عام ١٥١٠ ٠

أعيدت عمارتها عام ١٥٣٦ وأعيد تسليحها لتصبح جوهرة البحرية البريطانية وأقوى قطع أسطول هنرى

الثامن فى حروبه مع فرنسا التى كانت تعتز بتفوق أسطولها فى عدد السفن .

وفى موقعة سوثهامبتون مالت وهى تناور باستدارة حادة بعد اصابتها ، فاقتحمها البحر ، وغرق معها ٦٥٠ بحارا بينما لم ينج من طاقمها غير ٤٠ رجلا .. وذلك فى ١٩ يوليو ١٥٤٥ .

وفى أغسطس ١٥٤٥ حاولت سفينتان من الأسطول حمولة كل منهما ٧٠٠ طن انتشالها ، هما السفينتان لوبيك وسامسون ، فوقفتا على جانبيها ومررتا كابلا من الحديد تحتها وحاولتا رفعها .

ولكن العملية فشلت كما فشلت عملية جرها على قاع البحر بالحبال الى المياه الضحلة .

وقد قدم الفكرة للانجليز ملاحان ايطاليان من البندقية ، وأخذ كل منهما أجره ٤٠ جنيها استرلينيا وعادا الى بلادهما دون أن يحرزا أى نجاح .

وفى عام ١٨٣٦ شكا الصيادون فى المنطقة من أن شباكهم تتعلق وتتمزق بسبب جسم فى قاع البحر .. مما حفز الاخوان جون وتشارلز دين للغوص فى الموقع حيث عادا ببعض أخشاب من جسد السفينة ، ولكنهما قالا أن السفينة تكاد تكون غارقة بأكملها فى أوحال القاع والجزء الظاهر منها صغير .

وقد حفز قولهما هواة الغطس لمعاودة المحاولة فلم يستطع أحدهم الا انتشال بعض مدافعها ·· التى أخذت طريقها للمتحف ·

وفي عام ١٩٦٥ استطاع الكاتب الشعبى والغواص الهاوى الكسندر ماكى أن يبعث الأمل ·· فدعا عالمة الآثار مرجريت رول لتنضم اليه على أن يقوم هو بأعمال الغطس وتقوم هى بأبحاثها على البر ·· ولكن العالمة تدربت بعد ذلك على الغطس وشاركته فى رحلات الاكتشاف العديدة التى قاما بها معا ·· بمشاركة أربعة غواصين محترفين ·

استعان ماكى بخرائط البحرية البريطانية التى تحدد موقع غرق السفينة ، ووضعها فى القاع ، ومعالمها المختلفة ·· وتوسع فى عملية الاكتشاف تحت الماء ·

وبتوسع الأعمال فى قاع البحر . نشأت مشكلتان ·· الأولى هى المال اللازم لمواصلة مثل هذا العمل الخطر والشاق والدقيق ، والثانية هى خوف المؤسسات البريطانية مما قد تؤدى اليه هذه الأعمال من تخريب للسفينة أو ازعاج لنشاط الملاحة والصيد ·

لذلك أصدر البرلمان البريطانى قانونا عام ١٩٧٣ لحماية السفن التاريخية الغارقة حدد فيه القواعد التى يجب التزامها فى عمليات الاكتشاف الأثرى فى قاع البحر ·

ومشكلة المال يحلها الانجليز عادة بطريقتهم الخاصة • فالحكومة الانجليزية ليست المصرف المالى لمثل هذه الأبحاث التاريخية والعلمية • هذا عمل الجامعات أو الجمهور ••

وحيث أن العملية بدأت بمبادرة أهلية فقد دعا ماكى الجمهور والمؤسسات الاقتصادية والأفراد للتبرع لها •

وأنشأ لذلك « شركة خيرية » واستطاع اجتذاب الأمير الشاب تشارلز للقضية ، فغطس معه فى قام البحر عام ١٩٧٥ وعاد ليصرح بأنه ابتهج بما رآه وأثاره ما شاهده •

كانت مارى روز لا تزال فى حالة جيدة •• متماسكة ، فقد ساعدت الأوحال التى طمرتها على حماية بنائها من خشب البلوط القوى •

وقبل الأمير أن يكون رئيسا للشركة الخيرية الأهلية لمارى روز •

جمعت شركة مارى روز من الأفراد والشركات تبرعات قدرها ٤ ملايين جنيه ، وبقيت المشكلة القانونية !

وهى أن السفينة ملك للسلاح البحرى البريطانى ولا يمكن التصرف فى حطامها الا باذن منه •

ودارت مداولات كثيرة انتهت بان باعت البحرية البريطانية السفينة للشركة الخيرية بثمن رمزى بشرط أن تشرف على سلامتها أثناء عملية الانتشال وعلى آن تحيلها الشركة بعد انتشالها إلى متحف تحت الاشراف التقنى والعلمى للسلاح البحرى •

وكلفت الشركة البحرية جون جريس باقتراح وسيلة انتشالها من الناحية التكنولوجية ، فعقدت الشركة ندوة علمية عالمية اشترك فيها خبراء من أنحاء العالم •• وعينت البحرية عنها الكولونيل بيتر شيتى مندوبا عنها للاشراف على سلامة الحطام والموافقة «حسب عقد البيع» على مختلف مراحل العملية • وقد صرح الكولونيل بأنه « بعد اتمام العملية سيكون أحد أهم المحاضرين فى الموضوع أو سيكون المتهم الأول فى المحكمة العسكرية »

وبعد انتشال كل الأدوات المنقولة فى السفينة اجتمعت الجماهير أحد أيام الربيع لمشاهدة عملية رفع السفينة ذاتها من قاع البحر الى الهواء •• ووضعها على صندل يحملها الى الحوض الجاف لترميمها •

وعملية الانتشال ذاتها تحفة تكنولوجية ، حيث دفع الغواصون حول جسم السفينة بصندوق حديدى شدت السفينة اليه بتسعين كابلا من الصلب وشدت أطراف الصندوق بأربع مجموعات من الكابلات الى أربع روافع • كل منها قادر على رفع ألف طن •

استغرقت عملية احاطة السفينة بالصندوق وشد وثاقها ثلاثة آلاف ساعة غطس ، واحتسبت توازنات العمليــة المعقــدة وقدرات الــرفع ودرجات احتمــال الأسلاك وتم السيطرة عليها بآلات التحكم الالكترونية ٠

واشترك فى تقدير أخطار العمليــة فرق كثيرة من علماء الآثار وعلمــاء البيولوجى وهندســة الميــكانيكا والهندسة البحرية وعلماء البحار ٠٠

وفى الساعة التــاسعة والنصــف صــباحا رفعت الرافعة العملاقة صندوقها الثمين بوصــة بوصــة ٠٠ ببطء وحذر . فلما ظهر الهيكل الخشبى فوق سطح الماء بعد غيبة ٤٣٧ عاما من الغرق أطلقت مدفعية السواحل البريطانية قذائف التحية « لسفينة العلم » ايذانا لهــا بدخول الميناء الذى غادرته منذ زمان طويل ، وأطلقت السفن صفاراتها وارتفعت هتافات المشاهدين ٠

شخصيات خالدة

من الأدب العربى .. الى الأدب العالمى

بحصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل ستنتقل شخصياته الروائية الرائعة من المكتبة العربية ، ومن السينما المصرية ، وشاشات التليفزيون .. الى الأضواء العالمية .

وسيتعرف الناس في أربعة أركان الأرض الى « سى السيد » بين القصرين ، « وسعيد مهران » اللص والكلاب ، « وعيسى الدباغ » السمان والخريف ، « ومحجوب عبد الدايم » القاهرة الجديدة ، « وصابر سيد الرحيمى » الطريق ، و « نفيسة كامل » بداية ونهاية ، و « حميدة » زقاق المدق ..

ستنضم هذه الشخصيات المؤثرة الى المكتبة العالمية الحافلة بالشخصيات الخالدة المؤثرة « أنا كارنينا » تولستوى ، و « الملك لير » شكسبير ، و «أوليفر تويست»

ديكنز ، و « جان فالجان » فيـكتور هيجو ، و « ووبلى لومان » أرثر ميللر ، « وراسكولنيكوف » ديستوفسكى ، و « دكتور زيفاجو » باسترانك ٠

وبعد أن نجح نجيب محفـوظ فى اثراء الـوجدان والفـكر والتجربة لقراء العربية ستطرق شـخصياته أبواب الفكر والوجدان فى العالم كله لتضيف الى الفكر والوجدان والتجربة لكل قارىء فى العالم ، ولكل عشاق القصص اللمسات المؤثرة لهذه الشـخصيات الروائيـة الرائعة ٠

ان الشخصية الروائية الخالدة تكتسب بقدرة المؤلف حياة فى واقع الحياة ، فكأنها شخص نعرفه ، نتأثر به ونتأسى بمصيره ، ونزداد به معرفة بأنفسنا وبغيرنا من الناس ٠

كما نزداد بهذه الشخصية قدرة على تقييم انفعالاتنا وسلوكنا ٠٠ وعلى تقييم انفعالات وسـلوك الناس من حولنا ٠

تصبح الشخصية الروائية دليلنا فيما نحب وفيما نكره ، وأخلاقهـا معيـارا نقيس به القيم والأخـلاق الاجتماعية بالاستحسان أو الاسـتهجان ٠٠ وتصـبح ضوءا يكشـف لنا جـوانب من الحيـاة كنا نجهلهـا أو لا نفهمها أو كانت غائبة عن ادراكنا قبل التعرف عـلى الشخصية الروائية وقبل قراءة الرواية الأدبية ٠

انتماء للواقعية

وأدب نجيب محفوظ ينتمى الى الواقعية ، وفيه تصوير دقيق للحياة المصرية لا يغفل التفاصيل للبيئة المحلية .

وربما يصبح هذا ـ على خلاف الرأى الشائع ـ هو سبب الجاذبية لذلك الأدب . ومصدر سحره .. لما لهذا الأسلوب الواقعى ولما لهذه البيئة المصرية التى تجرى عليها الأحداث الروائية من غرابة وطرافة لم يعهدها القارىء الأوروبى أو قارىء الأدب الأوروبى .

وبهذه الواقعية التفصيلية يرسم نجيب محفوظ شخصياته بدقة فكأنها حية تتحدث للقراء بذاتها وتتحدث اليهم من صميم ذاتها .

فمن هم الرجال والنساء الذين يصنعون عالم نجيب محفوظ ويعتبرهم القراء العرب من أعلامه وعلامات قصصه البارزة .. الرجال والنساء الذين ينتظرهم القراء الأجانب فى غير اللغة العربية ليتعرفوا بهم وليعرفوا من خلالهم جوانب من الشخصية المصرية والنفس المصرية العربية الاسلامية الحديثة ..

من هم شخصيات نجيب محفوظ الروائية ؟

سى السيد

من من القراء العرب ومشاهدى السينما ينسى «سى السيد» .. الأب المصرى القاهرى الصارم المتناقض فى عالم يتغير .

تعتبر رواية بين القصرين وثيقة تاريخية للأسرة المصرية المتوسطة فى أوائل القرن العشرين ، والأب السيد أحمد عبد الجواد هو عماد الأسرة وركن الأمان لكل أفرادها .

وينتمى السيد أحمد عبد الجواد الى شريحة اجتماعية كانت هى الشريحة القائدة للمجتمع المصرى فى أوائل القرن العشرين وقبل الاستقلال ١٩٢٢ .

فهو تاجر ومن أصحاب الوكالات ـ طبقة وسطى ـ من مساتير الناس . نموذجى فى صرامته واستبداده الابوى بالزوجة والأولاد لا تخاطبه زوجته الا بالاسم مسبوقا باللقب ، فهو عندها دائما « سى السيد » .

وقد كانت هذه الطبقة الوسطى من التجار هى معيار الأخلاق وسلوكها هو السلوك الاجتماعى النموذجى .

ولكن أحلام الاستقلال التى تفجرت بثورة ١٩١٩ وبقيادة سعد زغلول جعلت تلك الطبقة تدفع بأبنائها ـ دون بناتها ـ للتعليم ، وكانت الحكومة تتهيأ للاستقلال بتمصير الوظائف وتوسيع الاداة الحكومية .

وسرعان ما ستصبح الشريحة المتعلمة من الموظفين هى الشريحة الصاعدة الى قمة الطبقة الوسطى ، القائدة لها .. لتكون أخلاقها هى معيار الأخلاق وسلوكها هـو السلوك النموذجى .. بينما تتراجع الشريحة القديمة الى الوراء وتتعرض للذبول ..

لذلك نرى نحن السيد أحمد عبد الجواد فى قمـة العنفوان ثم نتابع تراخي قبضته الحديدية .

وروعة ثلاثية نجيب محفوظ تكمن فى وصفه الرائع لهذا التطور الاجتماعى التـاريخى . بقلمه الانسانى المؤثر .

السيد أحمد عبد الجواد رب أسرة صارم مستبد ، ويتميز بالاستقامة والجديـة فى معاملاته الاجتماعية والتجاريـة .. فاذا أقبل الليل أسلم أمسياتـه للحظ والطرب والقصف والخمر .. دون أن يحس بالتناقض بين حكمه الجاد الصارم لاسرته وبين فروسيته ومجونه ساعات الفرفشة فى صحبة العالمة زبيدة ثم سلطانة ثم زنوبة الصبية .

وقد بلغ من استبداد عبد الجواد بأسرته انه طـرد أم أولاده من البيت لمجرد انها خالفت أوامره بالتزام الدار ، وذهبت خفية عنه لزيارة حبيبها الحسين رضى الله عنه بصحبة أولادهـا للتبرك والدعـاء ، وكاد أن يطلقها ..

وقد رد خطيب ابنته لانه استراب فى انه رآها فى الشباك ، وأعلن الأم أنه لن يرضى بزواجها الا اذا ثبت له أن من يخطبها يفعل ذلك « بدافع من رغبته الخالصة فى مصاهرتى أنا ٠٠ أنا »

يروى نجيب محفوظ : « أن الكذب فى هذا البيت لم يكن بالرذيلة المخزية ٠

فلم يكن بوسع أحد منهم أن يتمتع بالسلامة فى ظل الأب دون حماية من الكذب ٠ هم يجاهرون بذلك بينهم وبين أنفسهم ، بل ويتفقون عليه فى الموقف الحرج » ٠

فماذا يمكن أن ينقذ الأبناء من استبداد الأب الا الرياء والأكاذيب البيضاء ٠٠

والسيد أحمد عبد الجواد رجل متدين حريص على تمسك الأبناء بالقيم الدينية ٠ وهو يعتذر عن مجونه بالليل بأنه ما ارتضى لنفسه يوما أن يعتدى على عرض أو كرامة قط ، ويحمد الله على ذلك ٠٠ ثم يتعلق بثقته فى رحمة الله ٠٠

وهو رجل وطنى يجيش قلبه بحب الوطن وكراهية الانجليز ، ويزيد من حقده عليهم أن الجنود الانجليز صادفوه وهو عائد من ليلة حمراء فأرغموه على العمل

بالسخرة فى رفع الأحجار ·· فأحس بعمق الاهانة واهتزاز كرامته ·

ولكنه يأمر أبنه البكر فهمى الطالب بمدرسة الحقوق بعدم المشاركة فى المظاهرات ويحاول أن يجعله يقسم على المصحف بأنه لن يخرج فى المظاهرات الوطنية · ولكن فهمى الذى يؤمن بقداسة القسم على المصحف ويؤمن أيضا بحق الوطن على شبابه ، يغادر الغرفة منفعلا دون أن يقسم على ما يريد أبوه ·

ويدفع الأب فى سبيل استقلال الوطن أكثر مما كان يتمنى أن يدفعه ـ ولده فهمى نفسه الذى قتل فى مظاهرة الابتهاج بعودة سعد باشا من منفاه ·

نوهت لجنة جائزة نوبل بثلاثية بين القصرين وأتوقع أن يكون لهذه الرواية البديعة ولشخصية السيد أحمد عبد الجواد نجاح كاسح فى العالم ··

الرواية تؤرخ للتطور الاجتماعى بمصر فيما بين الحربين العالميتين وهى فترة حاسمة فى تاريخ بلادنا ·

سعيد مهران

اللص والكلاب ··

سعيد مهران طريد يطارد الخيانة ·· لص خانه أقرب معاونيه فوشى به للشرطة بالتواطؤ مع زوجته ،

التى تزوج بها بعد أن طلقت سعيد وبذلك احتضن ابنته فى بيت الخيانة ·

ولكن الاقدار كانت تدخر لسعيد مهران أن يكتشف خيانة أعظم ·· تلك هى خيانة الصحفى المثقف رءوف علوان ·

رءوف كان يسكن بيت الطلبة أثناء دراسته بالحقوق بينما كان سعيد ابن البواب ، وعندما ارتكب سعيد أولى سرقاته الصغيرة حماه رءوف علوان وعلمه أن سرقة الأغنياء ليست جريمة لأنها مجرد سرقة من اللصوص الكبار ، وعلمه القراءة والكتابة وشجعه على قراءة الكتب وحب الثقافة ·

وحين خرج سعيد مهران من السجن وقرر الانتقام من الخونة زار رءوف صديق صباه ، ولكنه لاحظ تغير أحواله الى النجاح والثراء وتغير آرائه أيضا ورأى منه الزجر والتهديد ، فوضعه فى قائمة الخونة وقرر سرقته ثم قتله مع الآخرين ·

سعيد سيقاتل حتى الموت تحت تأثير شعوره بأن قتل الخونة هو ما بقى لمن فقد كل شىء ولا أمل له فى الغد ·

وهو ذكى ، ماهر قادر على الفرار من الكمائن ، بارع فى التنكر ، ثابت القصد واليد ·· الا أن حظه العاثر يضع المرة بعد المرة فى طريقه الأبرياء ليسقطوا قتلى برصاص مسدسه بدلا ممن خانوه ·

لا يجد ملاذا من المطاردة الا بيت نور الفتاة الطيبة الساقطة التي تريد أن تثنيه عن اندفاعه الطائش ليخترق حصار الشرطة حتى يرمى أعداءه بالنار ، وتريد أن تزين له الفرار الى مكان قصى بصحبتها والحياة فى أمن بعيدا عن الأنظار ٠٠ ولكنها لا تستطيع أن تفهم حافزه الغلاب لمعاقبة ما يراه شرا وخيانة ٠ كما انها لا تستطيع أن تخترق بمنطقها صلابة سعيه وعناده ٠

سعيد مهران شخصية عدمية ٠٠ تعلم العدمية فى مدرسة رءوف علوان الذى أوهمه أن كل ملكية للأغنياء ليس لها سند مشروع وأن سرقتهم واجب حتمى ٠٠

ولكنه بعد خيانة زوجته وصبيه ، ثم روح العداء التى لاقاه بها رءوف علوان صاغ عدميته الأصيلة صياغة جديدة فى اتجاه القتل العمد واستئصال شأفة الخيانة ٠

وليس مستغربا أن سعيد مهران يلجأ لنور الفتاة الضائعة لتهيىء له مخبأه ولا نستغرب انه يلجأ الى الدرويش الذاهل ليأمن عنده خارج الدنيا الواقعية ٠٠ وليغتنم عنده لحظة هدوء خارج الزمن المضنى ، والدرويش لا يكف عن تأنيبه وتذكيره بضرورة الخلاص بالتأمل خارج الواقع الفانى ، وفى الزمن السرمدى ؟

الملجآن يهيئان له مكانا خارج المكان ليستريح فى كل منهما ساعة ٠ رواية اللص والكلاب فى ظاهرها من

روايات الجريمة والعقاب · وفى جوهرها المثير صورة للنفس العدمية التى قهرها المجتمع ، وأظهرت ما يمكن أن يصل اليه المطارد واليـائس والمحـروم ، من نزعة للانتقام الرهيب ·

مأساة نفيسة ·· فى بداية ونهاية ·

نفيسة بنت عاطلة عن الجمال فى أسرة منكوبة ·

مات عائلها فجأة وترك الأم وأربعة أبناء بلا معاش يذكر ·

الأخ الكبير حسن ترك المدرسة واشـتغل عاملا ثم مطربا ثم فتوة وتاجر مخدرات فى حى الدعارة ·

حسين وحسنين واصلا الدراسـة ، بينما اشـتغلت أختهم نفيسة خيـاطة تخيط ملابس العـرس للبنـات وتصابر شوقها للزواج ·

وبينما كانت الأم تبيع أثاث البيت قطعـة قطعـة وتدبر أمور الأسرة بصعوبة بالغة، تدرج حسين وحسنين فى الدراسة حتى حصل الأول على شهادة الكفاءة واشتغل كاتبا ليتيح لأخيه الصغير مواصلة التعليم ·

نفيسة تتعرض لخديعة ابن البقـال الصـغير الذى يحنث بوعوده ليتزوج ابنـة البقـال الكبير الذى يطل دكانه على الشارع العمومى ·

نفيسة يطحنها الفقر واليأس وقلة الأجر وتحيط بها الاغواءات الرخيصة للشباب فتنزلق الى الدعارة ·

ولكن أكثر ما يخيفها أن ينكشف أمرها فتكون سببا في فضيحة أخويها المحترمين ··

انها الصورة الأصلية وظلها أخوها الكبير حسن الذى يتدهور في حي الساقطات بدوره بدافع العوز وانعدام الحيلة والشك في المستقبل ·

الا أن حسن رجل ، ونفيسة فتاة ·· حسن يصارع قدره وينافح عن وجوده بقوته البدنية وبجرأته على المخاطر ·· بينما نفيسة هى الطرف الضعيف فى الصراع مع الحياة تتحايل على البقاء بالتخفى والحذر والكتمان والاستسلام ·

مع أن رواية بداية ونهاية هى قصة مأساة نفيسة كامل ، فهى تدور حول محور الأخ الأصغر حسنين الذى أفسده تدليل الكبار له والتضحية من أجله حتى صار يشعر بحقه فى هذه التضحيات ويطلبها صراحة ·

فهو يخطب ابنة الجيران برغم حالة الأسرة التعسة ، ويدفع أخاه حسين الى الاكتفاء بشهادته المتوسطة حتى يكمل هو تعليمه ، ثم تدفعه تطلعاته الطبقية لابتزاز واسطة من صديق قديم لأبيه من كبار الموظفين ليدخل الكلية الحربية ، وحين يتخرج ضابطا يفسخ خطبته ويحاول خطبة ابنة صديق أبيه الثرى ·

أخوه حسن مشكلة يخاف أن تنفجر فتصبح فضيحة خطيرة ·

لكن الضربة القاسمة تأتيه بعد ضبط نفيسة في بيت دعارة ، واستدعائه في قسم الشرطة لاستلامها ·

يشعر أن عالمه ينهدم · وأحلامه كلها تنهار ··

ولكنه ينتظر تضحية أخيرة من نفيسة ·· ونفيسة التى أضناها الحرمان واحتملته مضاعفا لتخفف وطأته عن أخويها ·· والتى سقطت لأنها عديمة القوة وأضعف حلقة فى أسرة المرحوم كامل أفندى الضعيفة ، قدمت دائما التضحيات ومازال عندها ما تملكه ويمكن أن تضحى به : حياتها ·

لا تقتلنى فيضيع مستقبلك ·· دعنى أقوم عنك بهذه المهمة !

رحلة مؤسية ومفزعة التى رافقها فيها حسنين بسيارة التاكسى الى كوبرى أبى العلاء ، وانتظر يرقبها خلف جذع شجرة ليتأكد انها ألقت بنفسها فى النيل ·· ثم تتلاطم فى نفسه النوازع ويغلبه القنوط والضغط والتمرد على الضعف فيلقى بنفسه هو الآخر منتحرا ·

بداية ونهاية صيحة انسانية تحتج على ضعف الفقر . وضعف المرأة ، وضعف حسنين أمام طموحه فى الصعود الاجتماعى الذى يجعل منه الشرير الأنانى ·

وتفيسة من أروع الشخصيات المأساوية في أدب نجيب محفوظ .

صابر سيد الرحيمى

أمه تدير بيوتا للدعارة .. صودرت أملاكها واعترفت لابنها الوحيد وهى على فراش الموت ان أباه مليونير كبير الشأن اسمه سيد الرحيمى وأعطته وثيقة زواجها منه وطلبت اليه أن يبحث عنه ليحتمى فى ظله .

ولما ماتت انطلق اليتيم الحزين يبحث عن أبيه فى الاسكندرية ثم فى القاهرة .

نزل بفندق متواضع يملكه خليل أبو النجا الرجل العجوز المتهالك وزوجته كريمة فتاة صغيرة جميلة .

اتصل بالصحفية الهام لنشر اعلان يطلب فيه من أبيه الاتصال به وقعد ينتظر ..

نشأت صداقة بريئة بينه وبين الهام الا أن كريمة كانت تفتح له أبواب الاهتمام بها فلما التقيا فى غرفته وتوطدت علاقتهما أغرته بمعاونتها فى قتل زوجها لتصبح ثروته الكبيرة لهما من بعده .

لم يسفر بحثه عن أبيه عن شىء وكادت تفرغ نقوده ، وكلما استبد به اليأس وروعه شبح الافلاس وهو بلا مهنة . صار أقرب لقبول اقتراح كريمة ..

وحبه لها يتمكن من قلبه · ولما تحين الفرصة ينفذا الجريمة وتنتقل كريمة الى بيت أمها لتقضى فترة الحداد ·

يصبح صابر وحيدا ويداخله الخوف من الحاح المحققين على نزلاء الفندق وموظفيه ·· حتى يبذر فى قلبه عامل الفندق « الساوى » بذور الشك بايعاز من الشرطة فيوهمه ان كريمة تحب زوجها الأولالذى باعها لزوجها الثانى خليل آبو النجا وربما يعود لها وتعود له ·

الخيبة والاحباط والشك والخوف كلها تستبد به فيندفع بطيش الى كريمة فى بيت أمها ويتهمها انها وزوجها الأول أوقعا به واستغلا غفلته ·· ويدفعه العنف والغيرة لقتلها ، وتقتحم الشرطة البيت وتضبطه متلبسا ·

الهام الصديقة الصحفية تساعده على توكيل محام ، ولكن يحكم عليه بالاعدام ويعرف وهو ينتظر الاستئناف طرفا من آنباء أبيه وانه زار مصر أياما فى طريقه الى الهند ·

« الطريق » رواية غريبة فى أجوائها ، وقصة البحث عن الأبلها أكثر من بعد فكرى واحد ·

البحث عن الهوية والأصل ؟ ·· ربما · البحث عن الملاذ والشعور بالأمن ؟ ·· ممكن ·

البحث عن المجهول ، أو الأسطورى ؟ •• يجوز ولكن شخصية صابر هي محور هذه الأحداث التي يكتنفها الغموض •• فهو يبحث بحثا فاضلا بريئا عن ابيه وعن ملاذه وعن أمنه وطمأنينته •• والطمأنينة بعيدة والأمن مستقر في الضباب والملاذ يحوط سيرته الغموض ••

الا أن الشاب يبحث عن أصوله في مجتمع حافل بالرغبات ومخاوف الافلاس والسقوط ، ملىء بالمكائد، والمسالك الغريبة •• عالم واقعي صلب أبوابه عصية على شاب قليل المال عسير المطلب ••

وفى هذا المجتمع يصبح صابر سهل المنال ، ضحية لظروفه يختلط حبه بالشهوات وغرامه بالغيرة والشك •

ولصابر وجه شرير وميراث شرير أوقعه في جريمة القتل •

وله وجه برىء ساقه الى حب برىء لالهام الصحفية التي عاونته في الاعلان مرارا لأبيه ، وأيقظت أمله في حياة طيبة ••

ومن العجيب أن نجيب محفوظ حافظ بصدق واقعيته على توازن هذين الضدين في نفس صابر ، الذى لم يفقد أمله في حياة آمنة في كنف أبيه الغائب المجهول حتى وهو قاعد في ظلال المشنقة •

وأكد نجيب محفوظ بهـذه الشـخصية ان النفس الانسانية مركبة ، وان الانسان مؤهل للحياة الطيبـة أو للحياة فى الجريمة بنفس القدر ..

كما أكد المعنى الساحر وراء المصـير الانســانى ، وهو أن المرء يحلم دائما ببلوغ الواحة الخضراء مهمـا طال السفر فى الصحراء .

حميدة .. زقاق المدق

« زقاق المدق » من أشهر روايات نجيب محفوظ التى صور بها أحياء القاهرة الشعبية أثناء الحرب ..

وشخصياتها زيطة والدكتور بوشى صـانع العاهات والمعلم كرشـة ، هى جزء لا يتجزأ من معمـار الزقاق وجدرانه المهدمة وشبابيــكه العربية وفقره وكفاحه من آجل الرزق .

وفى هـذا الزقاق العتيد تتفتح حميدة كالـزهرة الفريدة مثيرة فواحة تدير الرءوس .

لما أحبها الحلاق عباس الحلو سـافر الى معسـكرات الانجليز ليربح بعض المال يعينه على الزواج منها .

ولكن القاهرة كانت حاشدة بالجنود الانجليز وغير الانجليز ، وكانت الملاهى تنتشر فى أحيائها الافرنجية . وصائدو الفتيات ينتشرون هنا وهنـاك طلبـا للوجوه الجديدة لالحاقهن ببنات الليل فى البـارات والمـلاهى للترفيه عن الجند .

وهكذا استطاع فرج أن يستميل حميدة وأن يغرى أمها بالخروج من الحارة الفقيرة والتطلع الى مستقبل يعد بالمال وبعض الترف ٠

وتحولت حميدة بنت الحارة الشعبية الى حياة غير الحياة التى كان يعدها بها عباس الحلو ، والحياة التى يمكن أن توفرها لها الحارة ٠

ولما جاء عبـــاس الحلو وعلم خبرها اصطحب حسين كرشة صديق طفولته الى البار الموعود حيث رأى حبيبة القلب تجالس الجنود الانجليز، فصرخ فى وجهها ورماها بزجاجة سال لها دمها على وجهها ، فما كان من الجنود الانجليز الا أن قاتلوه بالأيدى والأرجل حتى مات وهو ينادى على صاحبه حسين ، بينما حسين قد فر على وجهه مذعورا ٠٠

زقاق المدق رواية تهتم بالبيئة وتحفـــل بالعـــادات الشعبية والحرف الغريبة والوصفات البلدية العجيبة ٠

ولكن محور الرواية هو قصة حب حميدة وعباس ، وسقوطهما معا ٠٠

وتبدو حميدة أحيانا شخصية شديدة الطموح، الا أن ما تتمناه وتحلم به فى الواقع ليس الا الحقوق الدنيـــا المتواضعة . وثمن هـــذه المطالب الدنيـــا البســـيطة هى السقوط المروع والخروج على القيم والتقاليد وهـــو

ثمن فادح ، لم تدفعه وحدها وانما دفع مثله حبيبها الشاب البرىء الذى أرغمته مطالب الزواج البسيطة أن يهجر الحارة بدوره ليعمل فى معسكرات الانجليز ٠٠ فأى مفارقة وأى مقابلة بارعة رسمها نجيب محفوظ فى روايته الرائعة ٠

ان زقاق المدق رواية واقعية بسيطة الا انها بليغة فى تحليلها لأحوال المجتمع المصرى تحت وطأة الاستعمار والفقر ٠٠ الذى أحبط أحلام الحب والشباب فى أعماق القاهرة خاصة فى مرحلة السطوة الاستعمارية الثقيلة أثناء الحرب ٠

ينسج نجيب محفوظ هذا المعنى الكبير بخيوط واقعية تصف بأسلوبه الجذاب مصائر الناس البسطاء الذين لا يملكون القدرة على تحقيق الأحلام الانسانية الصغيرة ٠

ومع ان زقاق المدق تصف حيا من أحياء القاهرة عايشه جيلنا ، فانها قد أصبحت صورة تاريخية نادرة ٠٠ حيث أن أربعين سنة قد غيرت معالم هذه الأحياء الشعبية العتيقة فضلا عن العادات والأزياء والروح الحميمية للجيران وأبناء الحرف وبساطة التفكير والسلوك ٠

عوامة الثرثرة

نجيب محفوظ متنوع الانتاج جدا .

ورواية ثرثرة فوق النيل من رواياته المثيرة بأسلوبها الفريد .. فهى لا تعدو أن تكون تسجيلا لجلسات عديدة يجتمع فيها جماعة من الأصدقاء حول الجوزة فى عوامة على النيل يثرثرون .

ومع ذلك فهى صورة مفعمة بالحيوية والتشويق مثيرة للدهشة .. تعكس حالة خاصة لفريق من الناس ينتمون الى شريحة الطبقة الوسطى المثقفة قد ظلل حياتهم الاحباط .

لو سألتنى ما هى الشخصية الرئيسية فى هذه الرواية فلن أختار أحدا من أبطالها ولكنى سأختار الموقع .

العوامة ذات الجوزة هى الشخصية الرئيسية فى الرواية ، وسحابات الدخان المخدر السابح فى أرجائها . الجماعة هم أحمد نصر موظف ومصطفى راشد محام وعلى السيد ناقد فنى وخالد عزوز ثرى وقصاص ورجب القاضى فنان وأنيس زكى موظف ومثقف وسنية كامل وليلى زيدان مترجمة وسناء الرشيدى طالبة ، وسمارة بهجت الصحفية المعروفة بالمواضيع الجادة .

والحوار الدائر تختلط فيه الأوهام بالتهويمات ، والسخرية من الواقع بالتندر بالذات ..

ويتميز الحوار المسترسل فصلا بعد فصل بالفكاهة السوداء والتشويق واصابة الشعارات السياسية والقيم الاجتماعية التقليدية .. الى جانب التلميحات الجنسية والملامسات الغرامية في جو موشى بالأحلام ويفجعه الواقع ، وفيه مرارة .

انهم صورة لشريحة اجتماعية استسلمت باختيارها أو على رغمها للاحباط العام الذى عانى منه كثيرون من المثقفين بعد كل هزيمة وطنية أو اجتماعية .

حادث واحد يقع فى تلك الرواية الفريدة . ويقع خارج جدران العوامة الحالمة حيث تستقل الجماعة سيارة فى منتصف الليل ، تدفعها نزوة للخروج من الجدران التى احتوت احباطهم للذهاب الى سقارة .. فيصدمون رجلا صدمة قاتلة ويفرون بالسيارة فزعين .

وفى اليوم التالى لا توقد الجوزة وانما يتبادلون الرأى حول ما حدث وما ينبغى أن يفعلوه .

وعندها يتهجم أنيس زكى على رجب القاضى الذى كان يقود السيارة ويهدده بابلاغ الشرطة وهو فى حالة هياج لم يسبق أن عانى مثلها .. ربما من يقظة ضمير عارضة أو من غيرته على سمارة بهجت التى يبدو انه

أحبها ورجب يتقرب منها .. غير ان الثورة هدأت ولم يعد للتجمع مذاقه الحلو القديم وتفرقت الجماعة .

قال عم عبده خفير العوامة تعليقا على الشجار : كنت سأحل رباط العوامة لو لم تتوقف الخناقة .

فقال أنيس زكى صاحب العوامة : ولكنى كنت سأغرق مع الغارقين لو فعلت !

ولكن رباط العوامة لم يحل .. ولا يزال سقفها العتيد وسحبه الطافية تظلل شريحة المثقفين الذين صورهم نجيب محفوظ بمظلة الاحباط والمرارة واللاجدوى ..

فان هذه الشريحة العجيبة التى نراها فى ثرثرة فوق النيل هى ثمرة الأحلام المجنحة فى واقع راسب ، هى مرارة الطموح الذى لايناسب القدرات .

هى مرض شريحة من المثقفين فى العالم الثالث ، وهى حالة عرضت لكل مثقف فى كل انحاء العالم مرة أو مرات بعض الوقت أو لوقت طويل .

هى مرض العجز عن المطابقة بين الفكر والفعل ، بين القدرة والتحقيق ..

لذلك أقول أن رواية الثرثرة فريدة وستحتمل التأويل والتفسير على وجوه متعددة .. ولكن بطلها

الحقيقى وشخصيتها الرئيسية فى نظرى هى العوامة ذاتها ، التى تثرثر فى الدخان ٠

قراءة نجيب محفوظ

هذه بعض شخصيات روايات الكاتب الكبير ٠٠ وفى أدبه الفنى مئات الشخصيات المثيرة ٠

ويستطيع القارىء أن يستمتع بروايات نجيب محفوظ بمجرد الأخذ بظاهر الوقائع فيها ٠٠ فهى مسلية وشيقة وتتميز بالبناء الدرامى الأخاذ ٠

ويستطيع القارىء أيضا أن يستمتع بما توحى به روايات نجيب محفوظ من أبعاد اجتماعية ودعوة للتطور والتقدم وتصوير مأسوى لما يعانيه الرجال والنساء البسطاء من الظلم أو التجنى عليهم أو من الحرمان أو من العجز عن تحقيق الأحلام أو ما يحاولون الاجتهاد فيه من البحث عن السعادة والتوازن النفسى والمصالحة مع الآخرين ٠

والقارىء يستطيع أيضا أن يستمتع بقراءة روايات نجيب محفوظ بالتأمل فى الفلسفة الانسانية والاجتماعية التى تمثل النواة الصلبة لفن الرواية عنده ٠٠

ولكن أمتع ما فى فن نجيب محفوظ هو براعته فى تصوير الشخصيات المصرية فى مواجهة ظروفها المختلفة

ان أدبه متحف كبير يضم تماثيل الشمع الا انهـــا مفعمة بالحياة والحيـوية لآلاف المصريين فى مواجهـة أنفســهم والمجتمع ، طامحـون وقانعـون ، يحبـــون ويكرهون ، أشرار وطيبون .. فى حالة تســام أو فى حالة انحطاط ، فى موقف القوة أو فى موقف الضعف.. يبشرون وينذرون ، يفكرون ويشعرون ، وهم دائمـا فى حركة دائبة ، أقدامهم فى طين هذا البلد المبــارك وعيونهم مع ذلك فى السماء .. وكلهم شخصيات يحب القارىء لقاءهم ويسـتعذب حـديثهم ويتعلم منهــم ، ويمرح معهم ويأسى لهم ويعرفهم ويحس بالألفة معهم.. لأنهم مواطنون أقرب شبها بمن نعرف من المواطنين .

رئيس تشيكوسلوفاكيا مؤلفا مسرحيا

عشرون سنة فى درج الرقيب ••
وعشرون دقيقة الى القمة !

انتخبت الأحزاب التشيكية بالاجماع المؤلف المسرحي فأسلاف هافيل رئيسا للجمهورية للفترة الانتقالية بعد الثورة •

ولم يكن هافيل مؤلفا مشهورا فى بلاده ، فقد حجب الرقيب مسرحياته بسبب مشاركته فى صياغة وتوقيع بيانات ثورة ١٩٦٨ وظل مؤلفا فى الظل مدة عشرين سنة •

ولما شبت انتفاضة ديسمبر ١٩٨٨ طلبت منه أحزاب المعارضة أن يخطب فى الجماهير نيابة عنها ليحدد هدف الثورة ويركز اتجاهها فى مطلب حقوق الانسان والديمقراطية •

وبعد عشرين دقيقة من خطابه صارت الجماهير تهتف : « هافيل •• هافيل » •• بحماس •• فقررت الأحزاب تلك الليلة أن تسمى هافيل رئيسا للمعارضة •

ولما طرحت المعارضة اسم هافيل على البرلمان بعد عشرة أيام ليكون رئيسا للبلاد ، فاز ترشيحه على اقتراح بعودة دوبتشيك الى الرئاسة ٠٠ وهو رئيس تشيكوسلوفاكيا الذى قاد الاصلاحات الديمقراطية عام ١٩٦٨ (بيريسترويكا تشيكوسلوفاكيا) ، وأطاحت به الدبابات الروسية آنذاك واقتيد الى موسكو ويداه فى الكلابشات ٠

أصبح هافيل رئيسا للجمهورية ٠٠ ولم يكن المؤلف الفنان مستعدا للمنصب ، وهو الذى لم يكن يحب الا ارتداء البنطلون الجينس والجرسى الفضفاض، وقيل انه اضطر لشراء البدل وربطات العنق اللائقة والقمصان البيضاء ، قبل أن ينتقل من شقته المتواضعة المطلة على ميدان الجمهورية الى القصر الجمهورى عبر الميدان ٠٠ وحرمه المنصب من جلساته الطويلة بمقاهى المثقفين والفنانين ، والجدل بالصوت العالى وأحيانا بالصوت الخافت أو بالاشارة ، ومن استخدام الألفاظ الخشنة ، واضطر أن يلزم نفسه بقواعد البروتوكول ٠

تشيكوسلوفاكيا ٠٠ وبولندا

والثورة فى أوربا الشرقية وان أجمعت على هدف الديمقراطية والتعددية ، فهى تختلف من بلد الى بلد ٠

٠٠ لاحظ أن شرارة الثورة البولندية قد اندلعت

في مصانع السفن في جدانسك على بحر البلطيق ، وكان في طليعتها عمال بناء السفن ونقابتهم « تضامن » ٠

في حين ان الذى أشعل ثورة تشيكوسلوفاكيا عام ١٩٦٨ كان اتحاد الكتاب، وكان مكان الاجتماع لزعماء ثورة ١٩٨٨ هو بدروم مسرح«لاتيرنا ماجيكا» المسرح السحرى التشيكى الذى زار القاهرة وأدهش الجمهور المصرى بتقنياته العالية قبل ١٩٦٨ ٠

فثورة تشيكوسلوفاكيا كانت طليعتها الانتليجنسيا، وقيادتها من المثقفين والفنانين ٠

ومن العجيب أن آخر رئيس لجمهورية تشيكوسلوفاكيا الديمقراطية التى أطاح بها هتلر عام ١٩٣٩ ـ وأدى ذلك لنشوب الحرب العالمية ـ كان الفيلسوف والمؤرخ التشيكى مازاريك الذى ظل رئيسا مدة ٢٠ عاما ٠

لذلك يبدو لى أن انتليجنسيا تشيكوسلوفاكيا لها دور تاريخى ومكانة خاصة ، أو ان الشعب التشيكى له ميل خاص لحكم الفلاسفة ٠

ومن العجيب أنه شعب صغير لا يتعدى عشرة ملايين وله لغة خاصة لا تتخطى حدود الدولة ، ومع ذلك فللأدب والفن التشيكى سمعة واسعة فى أوروبا ٠

ان منصب رئيس الجمهورية أو منصب رئيس الوزراء قد شغله فى العالم الكثيرون من الضباط أو

المحامين أو الاقتصاديين ، ولكن ممثلا من هوليوود شغله مرة هو الرئيس رونالد ريجان ، ومرة شغله شـــاعر هو سنجور رئيس السنغال السابق ، ويشغله اليوم هافيل أول كاتب مسرحى ينتخب رئيسا للجمهورية ٠

وقد اهتمت صـــحف العـــالم بالشخصـية الجديدة وســـارعت الى رواية سيرة هافيل واعادة طبع أعماله المسرحية ، بهدف فهم الثورة التشيكية وشرحها للقراء ٠

هافيل فى الغرب

لـــم يكن هافيل مجهولا فى اللغة الانجليزية وبرغم أن مسرحياته ظلت محجوبة فى بلاده عشرين سنة فهـو لم يتوقف عن التأليف ، وعرضت له فرقة شكسبير الملكية مسرحيـــة « الاغـــواء » عام ١٩٨٧ ، وفرقة أولدفيك بريستول مسرحية « لارجو ديسولاتو » عام ١٩٨٦ وقد أهدى المؤلف طبعتها الأولى الى زميله المـــؤلف المسرحى التشيكى المولد البريطانى الاقامة « توم ستوبارد » ٠٠ والاهداء دعابة لطيفة لأن المسرحية تدور حـــول كاتب تطارده الشرطة ، فكأنه يقـــول لمواطنـــه المهـــاجر فى بريطانيا : « تأمل ما يحدث لزملائك فى الوطن » !٠٠ كما عرض له مسرح سوهو بولى بلندن مسرحية«المتفرج» قبل شهور ٠

وقد عادت الصـــحف العالمية فى الأســـابيع الماضية

للاهتمام بالمؤلف وتحليل فكره الفلسفي التماسا لمزيد من فهم مجريات الأمور فى أوربا الشرقية ـ وخاصة بعد أن فاجأ هافيل المراقبين السياسيين بزيارة مبكرة ـ بعد أيام من انتخابه الى الألمانيتين الشرقية والغربية وطلبه أن تكون تشيكوسلوفاكيا طرفا فى أى اتفاق اقتصادى بينهما ، وهو شيء يعيد الى الذاكرة كل ادعاءات الروابط القومية بين تشيكوسلوفاكيا وألمانيا قبل الحرب العالمية . وكانت هذه الادعاءات هى بذاتها الفتيل الذى أشعل الحرب ! .. فضلا عن القلق الأوروبى اليوم من فكرة أن تقوم قوة مستقلة لوسط أوروبا بين الشرق والغرب ، وهى فكرة يعيد المستشار كول ويزيد فى نفيها ويعيد ويزيد فى تأكيد ارتباط ألمانيا الغربية بالسوق الأوروبية المشتركة .

لذلك كانت رحلته للألمانيتين مثيرة للقيل والقال .

ولكن ما علينا من ذلك ..

دعنا نستكشف الرجل .. من هو ؟ من أين أتى ؟

هافيل .. من هـو ؟

ولد فاسلاف عام ١٩٣٦ .

وهو فى الثالثة من العمر اجتاح هتلر تشيكوسلوفاكيا وضمها الى ألمانيا وصارت اللغة الألمانية اجبارية فى المدارس .

وهو فى الثانية عشرة من عمـره تولت الحـكم الحكومة الشيوعية الستالينية .. ودخلت تشيكوسلوفاكيا فى الكتلة الشرقية وعرف المثقفون شبح الجدانوفيـة والرقابة الصارمة المتزمتة . كان أبوه مهندسا ومقاولا وينتمى الى الطبقة البورجوازية الـكبيرة ، لذلك فان الطفل الذى تربى فى بيئة ثرية حرم من التعليم العالى بسبب انتمائه الطبقى ! رفضت طلبه الجامعة وحرمته من دراسة الفلسفة ، ثم رفض طلبه معهد السـينما ثم قسم الدراما بالجامعة .. وصار عليه أن يعتمد عـلى نفسه فى تعليم نفسه بالقراءة والدأب .

في عام١٩٥٩ التحق بوظيفة فني بالادارة المسرحية بأحد مسارح براغ . فكان مشرفا على تنفيذ الاضـاءة وادخال المناظر المسرحية الى المنصة .

ولكن سرعان ما تكشفت موهبته كمؤلف مسرحى حين قـدم له مسرح بالوستراد فى براغ بنجـاح كبير مسرحيته « حفلة فى الحديقة » ثم مسرحية « المذكرة » .. وعين كاتبا مقيما بالمسرح ، وهو منصب أقرب الى منحة التفرغ للفنانين عندنا .

وفى ١٩٦٨ انضم هافيل الى الشـباب الذى ناصر اصـلاحات دوبتشـيك الديمقراطيـة (بيريسترويكا التشيك) وقعد مع القاعدين فى ميدان الجمهورية فى طريق الدبابات الروسية واعتقل عدة أشهر وفصل من

وظيفته ليعين عاملا فى مصنعللبيرة مهمته جمع الفوارغ ورصها تحت الصنابير ! (مسرحية « المتفرج » صورة فكاهية لحياته فى المصنع) ٠

فى عام ١٩٧٧ كان هافيل أحد المؤسسين لحركة « ميثاق ٧٧ » وهى من حركات حقوق الانسان ٠٠ وفى ١٩٧٩ قدم التماسا باسم الحركة للافراج عن المسجونين السياسيين فكانت هذه هى القشة التى ذهبت بصبر الحكومة فقدمته للمحكمة بتهمة التشهير بالدولة وحكمت عليه المحكمة بالسجن أربع سنوات ٠

فى السجن كتب الى زوجته خطابات منتظمة نشرت فى أمريكا قبل سنوات بعنوان « خطابات الى أولجا » وتعتبر الخطابات وثائق سياسية وفلسفية ذاع صيتها فى الغرب وتتضمن فلسفة هافيل السياسية ٠

خرج من السجن عام ١٩٨٣ وعاد اليه من يناير الى مايو ١٩٨٨ ٠

وحصل على جائزة السلام من ألمانيا الغربية فىالعام الماضى ٠ وكان طوال عام ١٩٨٨ هو أحد المؤسسين والمنظمين لمنبر الحقوق المدنية الذى أسموه Forum ويضم أطراف المعارضة التشيكية ٠

ويقال ان لطفه وحزمه وروحه القيادية هى التى حافظت على وحدة الأطراف المؤسسين للمنبر مما أدى

الى نجاح الثورة واختياره رئيسا للمعارضة ثم رئيسا للبلاد ٠

وهافيل ليس غريبا على الفن والسياسة فجده كان ديبلوماسيا ووزيرا ، وأحد أعمامه أنشأ فى العشرينات أول استديو للسينما في براغ هو استديو « باراندوف فيلم » ٠

المؤلف والسياسى

حرص هافيل منذ انتخابه على أن يعبر عن ميله بين السياسة والفن ٠

قال : « كلما ازددت انغماسا فى السياسة ازددت عشقا للتأليف المسرحى » ٠

أما توم ستوبارد الكاتب المسرحى البريطانى التشيكى المولد فقد قال : أتمنى ألا تمنح أكاديمية السويد هافيل جائزة نوبل للسلام (الجائزة التى يحصل عليها السياسيون) وأن تمنحه جائزة الأدب ٠

ولعل هافيل لغيابه عن ساحة المسرح الغربى وحضور بعض مسرحياته قد حير النقاد فى طبيعة فكره ، لذلك قرأت للناقد البريطانى مايكل بلينجتون حديثا قال فيه :

« لقد أخطأنا فى تقييم فن هافيل · فعند صدور مسرحيته « المذكرة » عام ١٩٦٥ حسبناه من كتاب مسرح العبث مثل بيكت ويونسكو ، وعلى هذا التقييم قدمته الاذاعة وقدمه التليفزيون هنا ، ولكن تتابع صدور مسرحياته الجديدة جعلنا نعيد التفكير فى فنه · ان مسرح العبث يصف العالم باللامعنى واللاجدوى بينما يرمى مسرح هافيل الى بناء وتحسين نصيب الانسان من الدنيا من خلال نقد واصلاح المؤسسات الاجتماعية والسياسية · وقد كتب هافيل دائما عن الطبيعة القمعية للبيروقراطية الشيوعية ، وفى السنوات الأخيرة اتجهت مسرحياته أيضا الى اظهار الطبيعة المتناقضة لجوهر حركة المنشقين وما يعانيه المنشقون : الاضطراب الوجدانى بين غريزة الأمان والحاح الضمير » ·

ومسرح هافيل مسرح بناء ، ولعل الالتباس الذى انساق خلفه بعض النقاد أول الأمر ودعاهم لوضعه فى اطار مسرح العبث كان سببه المواقف المسرحية التى تبدو فى ظاهرها عبثية ، بينما لها فى الحقيقة منطقها الخاص ·

وملاحظتى على مسرح هافيل ـ بقدر ما أتاحت لى الترجمة الانجليزية من مسرحياته ـ هى انه يشغل فى الأدب المسرحى مكانا خاصا لا يباريه فيه أحد وهو

التحليل النفسى والفكرى للانتليجنسيا أو المثقف الغربى فى ظل نظام شمولى ، وهو موضوع لا ينافسه فيه كتاب الغرب الليبرالى ، وتتواتر فى كل ما قرأت له من مسرحيات صور متجددة ومواقف مشحونة بالحيوية والغرابة والحكمة والجمال الفنى وصدق التجربة .

وهو من حيث الحاحه على موضوع المنشق فى مجتمع شمولى ، ومأساته المعقدة ، يضع نفسه فى موقع الأديب السياسى ، وأعماله معالم كبيرة فى سياق الأدب السياسى والمسرح السياسى .

وبرغم صعوبة مسرحياته وقتامتها فانها ممتعة جدا بما تتلألأ به من روح الفكاهة وذكاء الملاحظة والدفء الانسانى الذى تشيعه فى نفوس المشاهدين .

ويعالج هافيل موضوعاته الصعبة ببساطة كبيرة ، ووضوح سهل ، وبروح المرح فى الحوار .

فاوست والشيطان

اشتهر اسم فاوست منذ العصور الوسطى فى الحكايات الشعبية باعتباره الرجل الذى باع روحه للشيطان ، وقد ألف كريستوفر مارلو (١٥٦٤ ـ ١٥٩٣) الكاتب المعاصر لشكسبير مسرحية بعنوان « السيرة المأساوية للدكتور فاوست » ، كما تناول الحكاية كتاب كثيرون على رأسهم الشاعر الألمانى الشهير يوهان جوته (١٧٤٩ـ

١٨٣٢) في مسرحية من جزءين تعتبر من أشهر أعماله هى مسرحية « فاوست » ٠

ومسرحية هافيل تحمل اسم «الاغواء» و «فاوست» هافيل استاذ عالم فى أحد المراكز العلمية المسئولة عن الايديولوجيا ٠

مدير المركز فى حالة قلق يخاطب اجتماع العلماء بقوله :

ـ تلقيت شكاوى من آن المركز لا يقوم بواجبه كما ينبغى فى الموقف الراهن ٠

يسأل أحد العلماء : أى موقف ؟

ـ نعم ؟! أصدقائى ٠ لا تدوروا حول الموضوع ٠ من المفترض أننا أول من يعلم ، وأول من يتصرف ٠ ما علينا ٠٠ انهم يطلبون منا بالحاح ن ننتقل الى حالة الهجوم ، وان ننظم برنامجا مكثفا ٠٠ تعليميا وعلميا شعبيا وعلاجيا طبيعيا لمواجهة الأفكار المعزولة ، الخطيرة، لوجهات النظر غير العقلانية التى نجدها بخاصة فى دوائر الشباب والتى تستمد أصولها من الفهم الخاطىء للعمليات الطبيعية المعقدة والديناميكية التاريخية للحضارة الانسانية (!) وبعض ظواهرها تنتزع من سياقها بقصد تأويلها على ضوء النظريات شبه العلمية على ضوء التحيزات الغامضة والخرافة والتعاليم والممارسات المضللة التى ينشرها بعض الانتهازيين

والمرضى عقليا والمنتمين الى الانتليجنسيا (!) عنـدنا شغل . لا تضعونى فى مشكلة . انتبهوا جيدا . اننى اعتمد عليكم . هل وصلكم نصيبكم من الصابون ؟

ــ نعم . نعم . نعم .

ــ أنا أعتمد عليك يا دكتور فاوست .

ــ أتعنى فى مسألة الصابون ؟

ــ الصابون وكل شيء غيره .

ندرك المأزق الذى يعانيه فاوست وضالة الجزاء .

ويتميز أسلوب هافيل بتكرار حركة معينة العديد من المرات ، لها دلالتهـا ، وتكرارها المبالغ فيه يثـير الفكاهـة . فى هذه المسرحية يرافق المـدير سواء فى الاجتماع أو فى الحفلة أو فى الحديقة سكرتير غامض يقاطعه دائما ويسر فى أذنه بأحاديث طويلة والمـدير يهز رأسه باستمرار علامة الموافقة والفهم .. فالمدير لا يكون فى مـكان الا ومعه هذا الملقن العجيب الـذى لا نسمع صوته أبـدا ، ولكنه موجود دائما ويتحـدث للمدير دائما ويقاطعـه فى أى وقت وفى أى مـكان فينصت له المدير ويهز رأسه !

فى مسكن فاوست يستقبل زائرا غريبا اسمه فستولا (تحريف لكلمة الشيطان) بارد الأطراف .

يعرض فستولا عليـه أن يضـع نفسه تحت أمره

ويفتح له آفاق الفكر السحرى الذى يريد المدير أن يدحضه · وليؤكد شخصيته ، وفى مقابل تعاون فاوست معه سيجعل السكرتيرة الجميلة تقع فى حب فاوست فجأة ·

ولكننا فى حفلة المركز العلمى وفى سحر ضياء القمر لا نعرف هل نفذ الشيطان وعده فوقعت ماجى فى حب فاوست ، أم أن فاوست فى سحر لحظة الحب قد باح لماجى بأفكاره الحقيقية على السليقة فسحرها بحديثه · انه يقول لها :

ـ اتعلمين أن علم البيولوجى قد استقر حديثا على قوانين البقاء للاصلح يفسر بها الحياة ، ولكنه لم يستطع أبدا تفسير السبب فى وجود الحياة ذاتها ، الحياة بهذا التنوع اللانهائى فى مظاهرها التى لا يمكن أن يكون سببها الا ان الوجود يريد أن نشهد على قدرته ، ولكن لمن يبدى قوته ولماذا ؟ اتعرفين ؟

ولكن المدير فى اليوم التالى يفاجئه أمام زملائه باتهامه انه هو ذاته وهو العالم بالمركز قد تخلى عن التفكير العلمى الصحيح ويمارس الشعوذة وانه يتصل بشخص مشبوه يزوره فى بيته ·

ينخلع قلب فاوست ويعد المدير بكتابة تقارير مفصلة عن زائره الغريب حتى يصبح ذلك وثيقة فى مكافحة المركز للفكر المشعوذ وغير العلمى ·

ويفاجىء الشيطان الدكتور فاوست بابلاغه أن حبيبته هى التى وشت به مما يوقع بالحبيبين كارثة وفرقة ٠

ويقيم المركز العلمي حفلا تنكريا يرتدى فيه المدير ملابس الشيطان ،ويحضر الحفل فجأة فستولا (الشيطان) ليسر في اذن المدير ٠٠ الذى يستدعى فاوست ويعلنه أن فستولا ليس الا عميلا له دس عليه ليختبر صلابة تفكيره العلمي وان فاوست فشل فى الامتحان ، وعليه أن يدفع الثمن الذى دفعه السحرة في الزمن الخالى فى محاكم المؤمنين (محاكم التفتيش) ويشترك العلماء فى ازيائهم التنكرية فى طقس عنيف يشعلون فيه النار فى ملابس فاوست ٠

مسرحية فاوست « الاغواء » ترسم قصة سقوط فاوست واستدراجه بالايحاء له بالحب ، وفى لحظة الحب ينطلق فكره على السجية ويصرخ بما فى ذهنه ٠ هى مواجهة بين التفكير الطبيعى والتساؤلات الانسانية وبين الجمود العقائدى والاستسلام العقلى ، والفخ الذى نصب له كان في خميلة مقمرة وفى لحظة صفاء انساني، وقد نصب له الكمين بخيوط الحب الانساني الذى ينكره خصومه ، فكانت يقظة قلبه وعقله هى نقطة ضعفه وموته ٠

لارجو ديسولاتو

اختار هافيل هذا العنون لمسرحيته الاخرى ·· وهو وزن موسيقى عريض وحزين ·

والمسرحية تدور كلها فى صالة بيت البروفيسور الشاب ليوبولد نيتلز الذى كتب مقالا اسخط الشرطة عليه فاخذ اثنان من رجال الشرطة السرية يزورانه كل يوم مرة أو اكثر ، ويعيدان استجوابه وهو يزداد جزعا واضطرابا ويعانى من الضغوط العصبية والشعور بالوحدة ·

المشهد المتكرر الذى يثير الفكاهة فى هذه المسرحية هو جلوس ليوبولد على الاريكة طوال الوقت ·· وكل دقيقتين ، ومهما كان الموقف . يقفز ويتجه الى باب المسكن وينصت باذنه ثم ينظر بعينه من ثقب المفتاح ، فلما لا يجد ما يتوقعه (رجال الشرطة) يتجه بسرعة الى مكتبته ويفتح صندوقا على الرف ويخرج علبة دواء فيتناول منها قرصا فى فمه ويسرع الى الحمام فنسمع خرير الماء ثم يدخل من الحمام يجفف وجهه بالمنشفة !

يريد أن يتحدث الى اصدقائه ، ولكنهم مشغولون عنه ·· سوزى جارته تأتى من عملها مسرعة لتغير ثيابها على عجل لتلحق بميعاد السينما أو الكونسير وتذاكرها دائما محجوزة مقدما ·· لاتتكرم عليه الا بالسؤال العابر ·

ـ هل حدث شيء ؟

ـ نعم جاءت الشرطة ، قالوا انهم سيعودون واخذوا في سؤالي ..

ـ طيب طيب .. لا تنزعج . حرب اعصاب . « انت قدها وقدود » أسفة . لابد أن اسرع .

ويأتي صديق جارته ويتبادلان الحوار الخاطف .

ـ سوزي تنتظرك على باب السينما .

ـ هل حدث شيء ؟

ـ نعم . جاءت الشرطة وقالوا أنهم سيعودون وأخذوا في سؤالي .

ـ لست قلقا من جهتك . انت رجل . تحمل . انت شجاع . كن شجاعا . آسف .. لابد أن ألحق بسوزي .

أما حبيبته فتحمل عليه :

ـ لم تعد تحبني . أراك لم تعد حتى تريد أن تلمسني . لقد تغيرت .

ـ رأسي مشغول .

ـ الرجل دائما يقول ذلك حين يبرد حبه .

ـ أنا في مصيبة .

ـ هذا ليس عذرا . انت تتعلل . أنا أعرفك . انت شجاع .. ليس هذا عذرا .

ويزوره اثنان من العمال ، يثنيان عليه باسهاب وهو يتعذب من الضجر . أحدهما يدخن بشراهة (من سجائر المضيف) والثاني يشرب بشراهة (من خمر المضيف) ويقولان :

ـ انت ازعجت الشرطة لأنك كتبت فى الصميم . مع اننا لا نفهم بالتفصيل ما كتبت . لأنه صعب علينا. لكن أحببناه لأنه يبدو عليه انه فى الصميم . هل تريد ورقا . نحن عمال بمصنع الورق ونستطيع أن نحضر لك ورقا .

بعد خروجهما يأتى رجلا الشرطة فيجدان صديقته فى البيت .

ـ نريد أن ننفرد .

ـ لن أبرح البيت . تكلما أمامى .

وباشارة دخل رجلان عملاقان وحملاها للخارج عنوة وهى تحتج وليوبولد يحتج ، ولكنهما لم يأبها للاحتجاج .

ـ اننا هنا لنقدم لك اقتراحا .

ـ اقتراحا ؟

ـ كما تعلم انت مهدد بشىء غير مستحب أنا نفسى لا أرجو أن يحدث لك . وأعتقد انك أيضا لا تحب أن يقع لك .

ـ يعنى الأفضل لى آن ٠٠

ـ كما نبهنا عليك عدة مرات ، ليس شأننا أن ندفع الأمور الى الحافة ، عـلى النقيض ، نريد أن نتجنب المجابهة ، حتى لا يتفاقم الموقف ٠ ليس من مصلحتك ٠ لدينا تكليف بأن نعرض عليك بشروط معينة أن نغلق الملف ٠

ـ نغلق الملف ؟

ـ كأنه لم يكن ٠

ـ ما هذه الشروط ؟

ـ كما تعرف ان ما يقع على رأسك انما يقع عـلى رأسك لأنك بتوقيع البروفيسور ليوبولد نيتلز كتبت بضع أوراق ٠٠ مقالا كما تحب أن تسميه ولم تنكر ذلك مما ترتب عليه انك وضعت على رأسك كل ما جرى لك ٠٠ فبعدم انكارك كشفت عن الجانى ٠

ـ الجانى ؟

ـ وبصفتك أستاذا لابد انك تعـرف انه اذا كان الجانى مجهولا فلا يمكن اتخاذ اجراءات ضده ٠ هـذا معروف ضمن مبدأ « هوية الجانى » ٠

ـ هوية الجانى ؟

ـ باختصار اذا كنت توقع الآن هنا بيانا قصـيرا

يفيد انك لست البروفيسور ليوبولد نيتلز مؤلف الأوراق موضوع التحقيق ، فسنعتبر الموضوع منتهيا وكل ما جرى من اجراءات ملغى ٠

ــ تريد أن أعلن انني لم أعد أنا ؟!

ــ بلغتك الفلسفية نعم، ولكن من الناحية القانونية ليست بهذه الخطورة ٠ فأنت لن تعلن على الناس انك لم تعد انت ، ولكنك ستعلن فقط انك لست الشخص الذى كتب المقال ٠٠ وهذه ليست الا مسألة شكلية ٠

ــ لا أفهم ٠

ــ وهل تعتقد أن نيتلز اسم جميل لا تحتمل أن تفقده ٠ انظر فى دليل التليفون ستجد الاسم الجميل يحمله أشخاص كثيرون ٠٠ وكلهم رجال طيبون ٠

ــ أتعنى أن على أن أغير اسمى ؟

ــ لا أبدا ٠ أتخذ من الأسماء ما تشاء ٠ انت حر(!) المهم هو أن تكون أو لا تكون نيتلز الذى كتب المقال ٠

واذا كنت تحب أن تحتفظ باسمك لأسباب عاطفية فلا حرج عليك من الاحتفاظ به ، واذا كنت تريد زيادة فى التسهيل أن تغيره فذلك أسهل ولكنه ليس ضروريا ٠ فمن الممكن أن يكون فى هذه الدنيا أكثر من واحد اسمه ليوبولد نيتلز ٠٠ وفى دليل التليفون ثلاثة ٠

لا بأس عليك أن تكون ليوبولد نيتلز ، ولكن المسألة ألا تكون ليوبولد نيتلز الذى كتب المقال · اعترف ان العرض جميل ·

ـ لا أعرف ماذا تستفيدون من هذا العرض ؟ ولابد أن له سببا ·

ـ نريد أن نمحوا هـذا الأمر من الملفات ونعطيك فرصة أخرى ·

ـ أى فرصة ؟

ـ أن تخرج من المشاكل ·

ـ لا أحب العرض كثيرا ·

ـ اذا كنت ستتردد فمعناه الوحيد انك لا تعرف ما سيجرى لك ·

ـ أيلزمنى أن أجيب هذه الساعة ؟

ـ الأفضل لك · لأنه غدا ربما لا يكون العرض مطروحا ·

ولكنهما يقبلان امهاله ·

وبعد خروجهما تتردد الشخصيات الأخرى ·· دائما على عجل ، ودائما اجاباتها حاضرة ·

سوزى ·

ـ سوزى · يريدان أن أنكر انى كاتب المقال · ماذا أفعل ؟

ـ أنت مجنون ؟ تسـألنى ؟ تنكر شـخصيتك ؟! كن رجلا !

ثم صديقها ٠

ـ هل جاءت الشرطة ؟

ـ نعم ويريدون أن أنكر انى كاتب المقال ٠

ـ لا تفعل ٠ فضيحة ٠ أنت رجل ٠ كن شجاعا !

ثم تزوره تلميذة من المعجبات ٠ فلا يجد حرجا من سؤلها :

ـ يريدون منى أن أنكر انى كاتب المقال ٠

ـ تنكر هويتك وأفكـارك ؟ يا للفظاعـة ٠ وأنت رفضت بالطبع ٠

وفجأة يداهمه الشرطيان ، فباشارة يدخل عملاقان يحملان البنت عنوة ولا يأبهان بالاحتجاجات ٠

ـ جئناك بنبأ سار ٠

ـ لا أريد أن أنكر أنى كاتب المقال ٠

ـ لا بأس فلم يعد الاقتراح مطروحا ٠ ولكن النبأ السار انه تقرر اغلاق الملف وسنعطيك فرصة أخرى ٠

فى لحظة خاطفة ترنح ليوبولد وسقط على ركبتيه من الارهاق العصبى وصاح :

ـ لا أريدكم أن تغلقوا الملف • ولا آن تعاودا زيارتى • ولا أريد البقاء بالبيت • خذانى الى السجن • خذانى الى السجن !

موقع هافيل المسرحى

هافيل كاتب سياسى • طرق جانبا من الفكر لا يباريه فيه أحد • يحلل نفس المثقف فى ظل سلطة شمولية •• بالمرح وبالمأساة • تجربة شخصية أو تجربة قريبة •• ولا نعرف اذا كانت أدواته المسرحية الرائعة ستسعفه فى مناخ الحرية ليواصل الصور الانسانية المسرحية فى اطار المختلف ، ولكن نقاد الغرب يقدرون فنه وأدبه تقديرا خاصا ، ويضعونه فى مرتبة معاصريه وأبناء جيله هارولد بنتر وتوم ستوبارد •• ويتوقعون له ذيوعا فى العالم كله ، وانطلاقا لموهبته ، ويشفقون من احتمال انغماسه فى السياسة •

وتتدارس صفحات الفن والأدب مع الصفحات السياسية فكره باعتبار هذا الفكر جسرا لفهم تشيكوسلوفاكيا وربما أوروبا الشرقية الجديدة ، أو مستقبل أوروبا الوسطى •

الفنان •• الذى استدرجته السياسة ويتمنى أن يعود ليتفرغ لفنه ، ونحن ننتظر •

الفهرس

الموضــوع | الصفحة

الموضوع	الصفحة

للمؤلف

المسرحيات :

٢٩١

- **صوت مصر :** (فصل واحد) انتجت بالمسرح القومى بالقاهرة ١٩٥٦ ٠
- **سقوط فرعون :** انتجت بالمسرح القومى بالقاهرة ١٩٥٧ ٠
- **حلاق بغداد :** انتجت بالمسرح القومى بالقاهرة ١٩٦٤ ثم بمسرح الشعب بحلب ومسرح الفن بطبرق ومسرح دائرة الفنون بالأردن ومسرح بغداد بالعراق ومسرح الخليج بالكويت ومسرح الفن العربى بالقاهرة ٠
- **سليمان الحلبى :** انتجت بالمسرح القومى بالقاهرة ١٩٦٥ ثم بمسرح جامعة الجزائر ٠
- **الفخ :** (فصل واحد ؛ انتجت بالمسرح الحديث بالقاهرة ١٩٦٥ ثم بمسرح توكاد بلندن وتلفزيون الشارقة ٠

- **يفبق الكسلان** : (فصل واحد) انتجت بتليفزيون القاهرة ١٩٦٦ ثم انتجت بالمسرح الحديث بوارسو بولندا ١٩٨١ .
- **عسكر وحرامية** : انتجت بالمسرح الكوميدى بالقاهرة ١٩٦٦ ثم انتجت بمسرح مدينة الكاف بتونس ومسرح برج الكيفان بالجزائر والمسرح الوطنى بطرابلس ليبيا .
- **الزير سالم** : انتجت بالمسرح القومى بالقاهرة ١٩٦٧ ثم انتجت بمسرح مدينة الكاف بتونس والمسرح القومى بدمشق ومسرح دائرة الفنون بالأردن والمسرح الوطنى بطرابلس ليبيا ومسرح مدينة البصرة بالعراق .
- **على جناح التبريزى وتابعه قفه** : انتجت أول مرة بالمسرح الكوميدى بالقاهرة ١٩٦٩ ثم انتجت بالمسرح القومى ببغداد والمسرح الأهلى بالكويت والمسرح الونى ببنغازى والمسرح القومى بالخرطوم ومسرح الفن العربى بالقاهرة ومسرح مدينة صفاقس بتونس ومسرح الشعب بحلب وفرقة مايباخ الألمانية الغربية .
- **النار والزيتون** : انتجت بالمسرح القومى بالقاهرة ١٩٧٠ ثم انتجت باذاعة برلين الشرقية الألمانية وفرقة معهد الفنون ببغداد .
- **الزيارة** : (فصل واحد) أنتجت بتليفزيون القاهرة ١٩٧٠ و ١٩٨٩ .

- **زواج على ورقة طلاق** : انتجت بالمسرح الحديث بالقاهرة ١٩٧٣ ثم انتجت بمسرح مدينة الكاف بتونس وبمسرح توكاد بلندن والمسرح القومى بدمشق والمسرح الوطنى بطرابلس ليبيا .
- **الحب لعبة**
- **أغنياء فقراء ظرفاء**
- **رسائل قاضى اشبيلية** : انتجت بالمسرح المتجول بالقاهرة ١٩٨٧ والتليفزيون العراقى ببغـــداد ومسرح الكويت بالكويت .
- **رحمة وأمير الغابة المسحورة** : (للأطفال) انتجت فى مسرح القــامشلى بســوريا . والمسرح القومى للطفل بالقاهرة ١٩٩٠ .
- **الغريب** : (فصل واحد) انتجت لتليفزيون الجمهــورية السورية ١٩٧٥ .
- **العين السحرية** (فصل واحد)
- **دائرة التبن المصرية** (فصل واحد)
- **ألحان على أوتار عربية**
- **هردبيس الزمار** (للأطفـــال)
- **الشخص** (فصـــل واحد) أنتجت فى مهرجان المسرح التجريبى بالقاهرة ١٩٨٩ .
- **عودة الأرض** أنتجت فى أعيـــاد ٥ أكتوبر على مسرح المؤتمرات بالقاهرة ١٩٨٩ .
- **مى زيادة** (تمثيلية)

وانتجت معظم مسرحيات المؤلف عديدا من المرات بمسارح الثقافة الجماهيرية بمصر .

القصص :

- حكايات الزمن الضائع فى قرية مصرية (رواية)
- أيام وليالى السندباد (رواية)
- مجموعة قصص قصيرة

كتب اخرى :

- دليل المتفرج الذكى الى المسرح (دراسات)
- الملاحة فى بحار صعبة (مقالات)
- صور أدبية (ترجمة)
- أضواء المسرح الغربى (مقالات)
- دائرة الضوء (مقالات)
- حكايات فنية (مقالات)
- أحاديث وراء الكواليس (مقالات)
- شرق وغرب (خواطر من هنا وهناك)

يرجو المؤلف الفرق المسرحية ومؤسسات التليفزيون والاذاعة الحصول على اذن كتابي منه قبل انتاج أى من أعماله مراعاة للتقاليد الثقافية والحقوق القانونية .

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٠/٥٧٤١

ISBN — 977 — 01 — 2511 — 3

يحتوى هذا المجلد على كتابين . « احاديث فى الكواليس » وهو مجموعة مقالات ومحاضرات عن فن المسرح ، و « شرق وغرب » هو مجموعة انطباعات للكاتب التى لاحظها فى رحلاته الكثيرة حول العالم .

كثير من النقاد يعتبرون الفريد فرج من أهم فنانى المسرح العربى المعاصرين . وهو حائز على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى ، وميدالية الفن فى المعركة ، وميدالية جائزة الدولة التشجيعية ، وميدالية الرواد للمسرح التجريبى ، وميدالية الرواد من مهرجان قرطاج المسرحى بتونس ، ودرع الابداع فى اليوبيل الذهبى للمسرح القومى ، ودرع الرواد لليوبيل الفضى للثقافة الجماهيرية ، ودرع الابداع لليوبيل الفضى لمسرح الخليج بالكويت .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

٤٨٠ قرشا